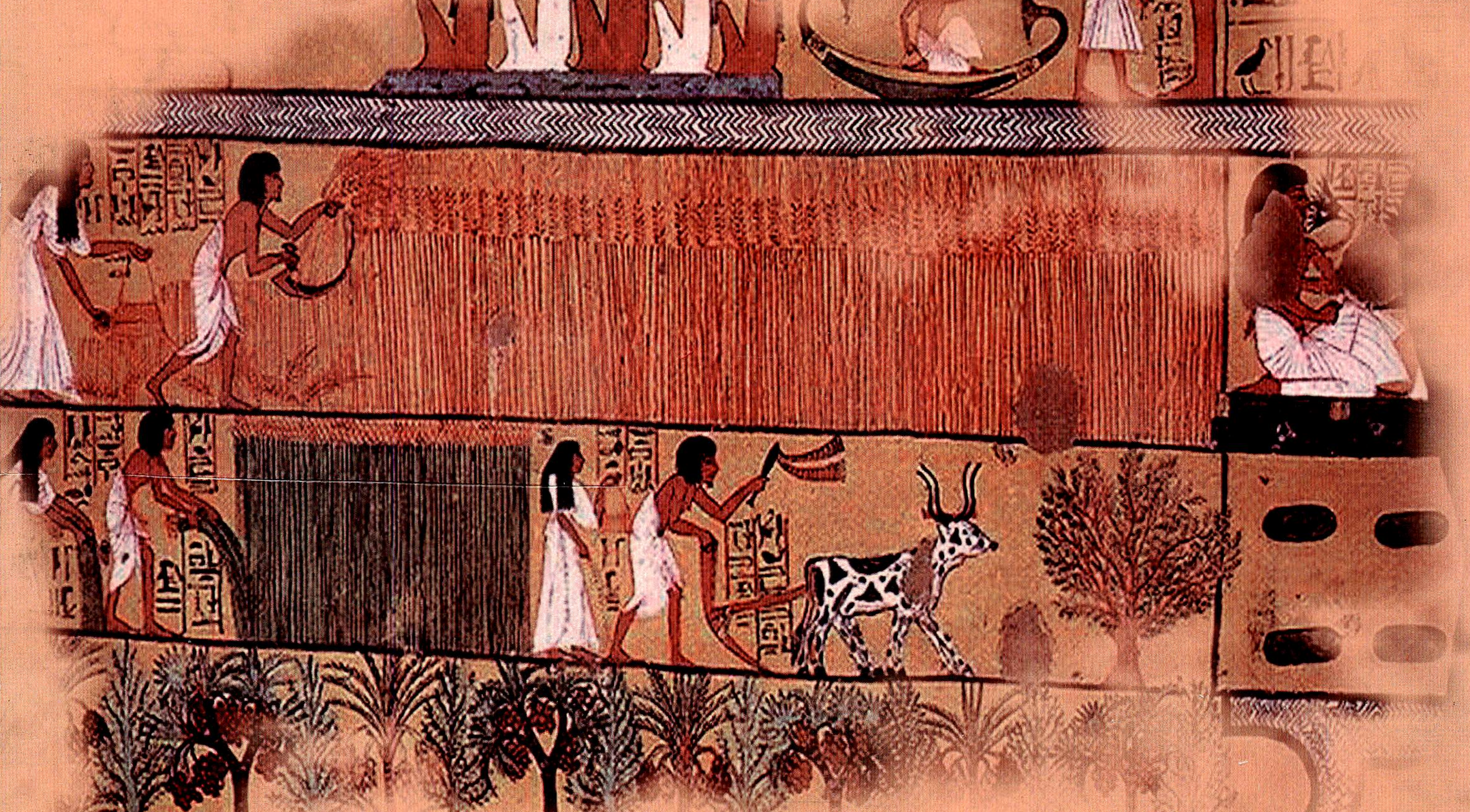
مقبرة الفنان سنّدجم

الأسرة 19 - بدير المدينة

المركز القومى للترجمة



تأليف وترجمة

عبدالغفار شديد

1887

مراجعة: هليل غالى

تقديم: زاهى حواس

بمساعدة: أناليزا - فرتل

مقبرة الفنان سنِدجم

الأسرة ١٩ - بدير المدينة

المركز القومى للترجمة
تأسس فى أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف: جابر عصفور
مدير المركز: أنور مغيث

- العدد: 1887
- الفنان سننجم والحياة الأبدية: الأسرة ١٩ دير المدينة
- عبد الغفار شديد
- أناليزا شديد
- زاهى حواس
- اللغة: الألمانية
- الطبعة الأولى 2015

هذه ترجمة كتاب:
Das Grab des Sennedjem
Ein Künstlergrab der 19. Dynastie in Deir el Medineh
Von: GisAbedel Ghaffar Shedid

شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: nctegypt@nctegypt.org Tel: 27354524 Fax: 27354554

مقبرة الفنان سندجم

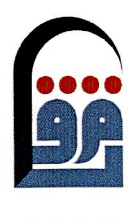
الأسرة ١٩ - بدير المدينة

تأليف وترجمة: **عبد الغفار شديد**

بمساعدة: **أناليزا - فرتل**

تقديم: **زاهي حواس**

مراجعة: **هليل غالي**



2015

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

شديد، عبد الغفار
مقبرة الفنان سندجم: الأسرة ١٩ – بدير المدينة/ تأليف وترجمة: عبد الغفار شديد، ساعد في إعداد النسخة الألمانية: أناليزا شديد فرتل، تقديم: زاهى حواس، مراجعة: هليل غالى.
ط ١ – القاهرة: المركز القومى للترجمة، ٢٠١٥
١٢٨ ص، ٢٣,٥ سم
١ – الفن المصري القديم
٢– سندجم (الفنان)
٣– مصر القديمة – تاريخ
(أ) فرتل، أناليزا شديد (مُؤلف مُشارك)
(ب) حواس، زاهى (مُقدم)
(ج) العنوان ٧٠٩,٠١

رقم الإيداع: ١٦٦٦٧ /٢٠١٠
الترقيم الدولى: I.S.B.N - 978 - 977 - 704 - 252 - 9
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية



الغلاف الأمامى:

سـندجم وإى نفرتـى أمـام الآلهـة فـى سمـاء الليـل (الناحية الشمالية للقبو)

الغلاف الخلفى:

رع حتـب فـى قـارب الـبردى علـى ميـاه حقـل إيـارو (الجدار الشرقى)

النص فى المقدمة:

"بردية ملفوفة ، لمتوفى مميز فى قلب رع، لإسباغ القوة عليه بواسطة آتوم، وتمكينه من أن يكبر بواسطة أوزوريس، وجعلـه قويًا بواسـطة خنتـى إمنتيـو، وتحقيـق المكانـة لـه بواسـطة آلهـة التاسـوع، لمعالجـة المتـوفى وتمكينـه مـن أن يخطـو بخطـى واسـعة وتمكينـه مـن الحركـة مـرة أخـرى وإبعاد الصمم عنه وتنفرج قسمات وجهه سويًا مع الإله".

المحتويات

تقديم الطبعة العربية

إذا قلنا إن أعظم اكتشاف فى وادى الملوك هو الكشف عن مقبرة الملك "توت عنخ آمون" فى ٤ نوفمبر ١٩٢٢م، فإن أعظم كشف لمقبرة فى دير المدينة التى عاش ودفن بها هؤلاء العمال والفنانون الخالدون الذين بنوا وزينوا مقابر الملوك، هى مقبرة "سندجم" بدير المدينة، التى تقع فى الطرف الجنوبى بين وادى الملكات فى الغرب، ومعبد الرامسيون فى الشرق، وشيخ عبد القرنة فى، الشمال، وقرنة مرعى فى الجنوب. وقد أطلق الفراعنة عليها فى النصوص المصرية القديمة اسم "ست ماعت" أى " دار العدالة".

عثر فى دير المدينة على جبانة العمال، وتضم أكثر من خمسين مقبرة، ويرجع تاريخها إلى عصر الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين.. وهؤلاء هم العمال والفنانون الذين أمضوا حياتهم كلها فى العمل فى مقابر الملوك والملكات، ومنهم من حفر المقابر ونحت مئات الأمتار داخل صخر الجبال، ومنهم من قام بصقل الجدران المنحوتة فى الصخر، وتجهيزها للفنان الذى قام برسم ونحت المناظر والنقوش عليها. ولهؤلاء الفضل فيما اكتشف بوادى الملوك من مقابر وصلت إلى ٦٣ مقبرة.

وتعد حياة عمال دير المدينة ويوميات العمال والفنانين التى حفظتها الآثار لنا من أجمل وأروع ما اكتشف فى الحضارة المصرية القديمة، ومنها نعرف عن طبقاتهم الوظيفية ومجرياتـ، بل وتفاصيل، حياتهم اليومية فى مجتمع دير المدينة.

ما من شك أن طبقة مميزة من هؤلاء العمال والفنانين استفادوا من أعمالهم، ووفروا لأنفسهم المواد اللازمة لتزيين مقابرهم التى أقاموها بالقرب من مكان إعاشتهم، بل زينوها بمناظر دينية لم نجد لها مثيلاً سوى فى المقابر الملكية. وهناك الكثير من المحاكاة بين ما قام به هؤلاء الفنانون سواء فى مقابر ملوكهم أو ما عملوه لأنفسهم فى مقابرهم.

لقد عاصر سندجم عصر أحد أهم ملوك مصر القديمة على الإطلاق وهو الملك "رمسيس الثانى"، وحمل سندجم لقب "خادم بيت العدالة". وعلى الرغم من بساطة عمارة مقبرته بدير المدينة، فإنها إحدى أجمل مقابر المصريين القدماء، فهى لا تزال تحتفظ بروعة ألوانها وجمال رسوماتها، خاصة المنظر الذى يصور مومياء سندجم راقدة على السرير الجنائزى داخل مقصورة، ويقف لحماية المومياء كل من الإلهة "إيزيس" والإلهة "نفتيس"، ومناظر أخرى بديعة لسندجم يتعبد إلى آلهة العالم الآخر.

تم الكشف عن هذه المقبرة عام ١٨٨٦م، وعثر بها على العديد من الآثار المهمة، لعل من أهم ما وجد بالمقبرة الغطاء الخارجى لتابوت على هيئة المومياء، وهو مصنوع من الخشب المزين بألوان رائعة، والعجيب أن مومياء سندجم عثر عليها بداخل هذا التابوت الذى وجد داخل تابوت آخر مستطيل الشكل. وقد عرض التابوت فى معرض طاف أكثر من ١٣ مدينة أمريكية باسم الملك "رمسيس الثانى"، إضافة إلى قطع أخرى مثل غطاء آخر لتابوت سندجم وهو فى سن صغير مصنوع من الخشب المغطى بطبقة من الجص الملون، وعصا من الخشب، وزاوية قائمة، وميزان للقياس من الخشب والحجر الجيرى.

وهذه الأدوات كان لها بريق خاص، ووقف أمامها الزائرون يتعجبون من قدرة المصرى القديم الفائقة على الإبداع، وقد كان لى شرف مرافقة المعرض بمدينة دالاس، وبها وصل عدد زوار المعرض إلى أكثر من مليون ومائتى ألف زائر. وكنت أحاضر المرشدين المسئولين عن مرافقة وفود الزائرين داخل المعرض، ومما كنت أذكره لهم أن لهذه الأدوات البسيطة فضلا عظيمًا على الحضارة المصرية؛ حيث استطاع المصريون القدماء أن يشيدوا أروع البنايات ويضبطوا زواياها وأسطحها باستخدام هذه الأدوات البسيطة.. وعلى السطح إحدى الأدوات،

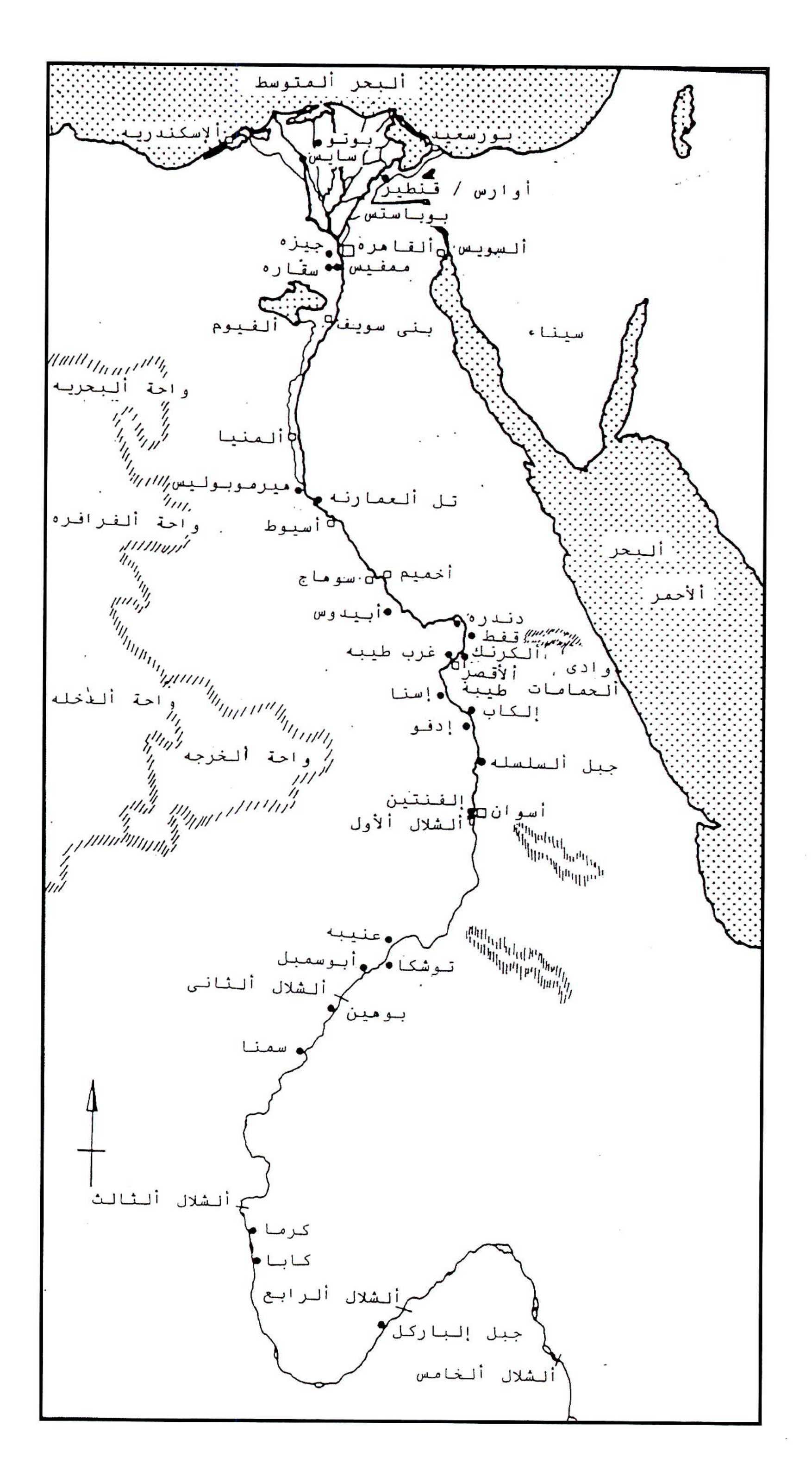
وهى عبارة عن ثلاثة أضلاع من الخشب متصلة ببعضها، وتكون فيما بينها زاوية قائمة يتدلى منها حبل فى نهايته قطعة حرة من الحجر الجيرى، نقش على سطحها سندجم طالبًا من الإله "رع حور أختى أتوم" أن يضىء روحه فى السماء ويعطيه القوة على الأرض.

ستظل مقبرة سندجم سجلا حافلا يجسد إبداع الفنان المصرى القديم، وهى سيمفونية رائعة من الألوان والمناظر التى تستحب العين النظر إليها، بل إن القلب يعشقها ويتفهم معناها وفلسفتها رغم أنها بعيدة عن قواعد المنظور، لعل ذلك أحد أسباب سحر الفن المصرى القديم، الذى حفظ له شخصيته المميزة.

سعدت بطلب الدكتور عبد الغفار شديد بأن أكتب له مقدمة لكتابه عن هذه المقبرة.. ومبلغ سعادتى وجود كتاب قيم باللغة العربية عن مقابر البسطاء، لأننا ما زلنا نكتب فقط عن الملوك والملكات والأمراء، كذلك أنا سعيد أن أرى عبد الغفار شديد يكتب عن مقبرة سندجم؛ وهو أحد علمائنا المتخصصين فى تاريخ الفن، وهو قادر على أن يفسر لنا جمالاً ومعانى كثيرة لمناظر سندجم.

هذا الكتاب إضافة مهمة للمكتبة العربية، تتعدى فائدته الطلاب والدارسين، بل والمهتمين بالآثار المصرية إلى القارئ غير المتخصص.

زاهى حواس



شكل (١) خريطة مصر والنوبة

تقديم الطبعة الألمانية

كان سندجم واحدًا فريق من الرجال الواثقين من أنفسهم، الذين ينتمون للفرعون. ونحن ندين لهؤلاء الرجال بالفضل لإنجازهم مقابر وادى الملوك. عاش أفراد هذا الفريق فى مستعمرة مغلقة تعرف حاليًا بدير المدينة، وكلفوا من قبل الفراعنة بمهمة جليلة؛ بناء مثوى أبدي فخم للفرعون الحاكم، وأن يغطوا حوائطه بوصف للعالم الآخر. وفى الوقت نفسه، مستغلين أوقات فراغهم، بنى هؤلاء الرجال قبورًا لهم أيضًا، وزينوها بشكل بسيط، لكن بحب بنائين وفنانين مهرة. ويعد قبر سندجم الذى شيده لنفسه وعائلته، والذى أعيد اكتشافه عام ١٨٨٦، دُرَّة عالم طيبة الغنى بالمقابر. ويزار هذا القبر بصورة جيدة، وقد اكتسب جاذبية أكثر بعد إغلاق مواقع أخرى كانت مفتوحة للزيارة، كما أنه أحد الأماكن التى توضع على برنامج زيارات الوجه القبلى.

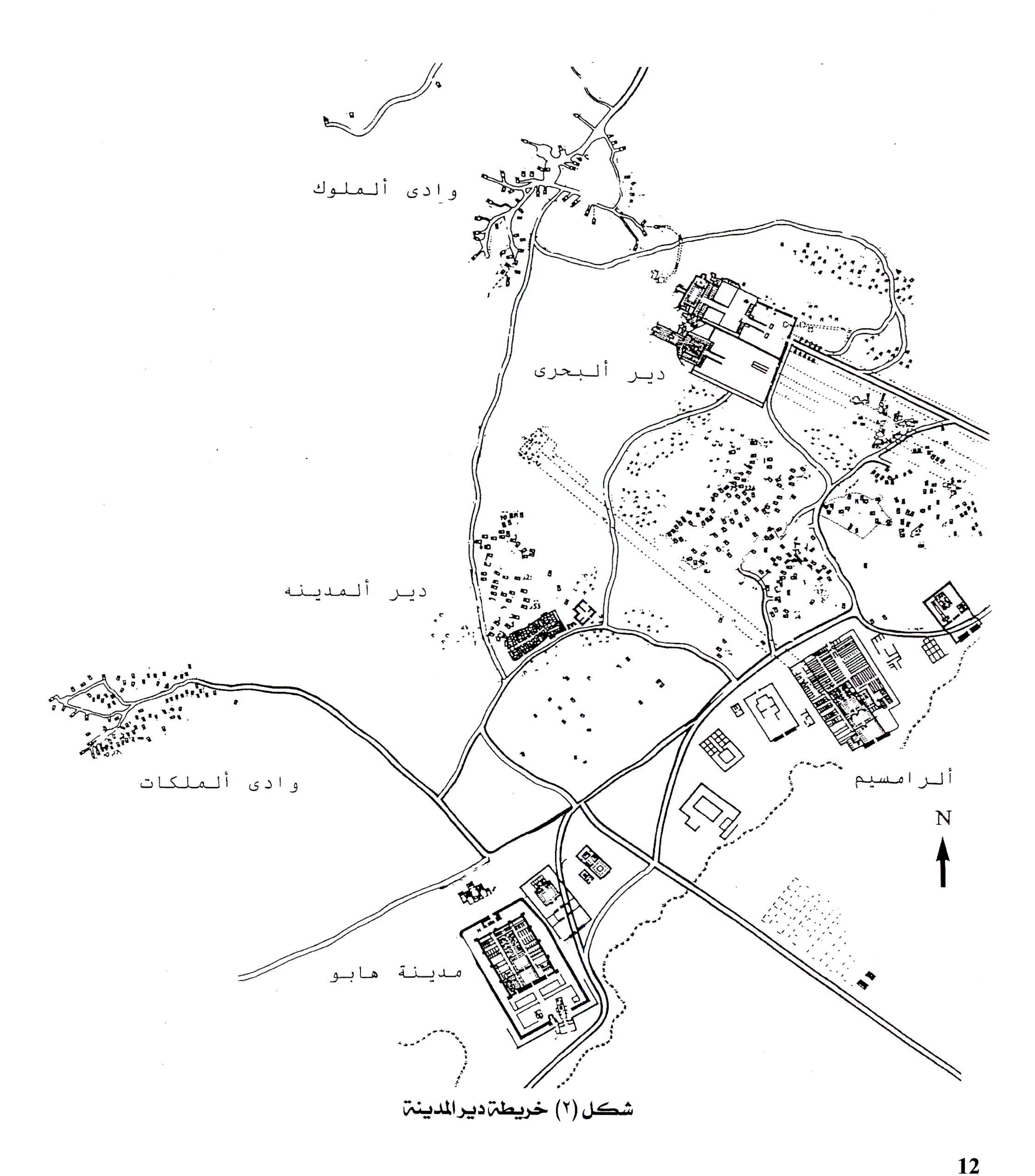
ويُعدُّ سيل الزائرين المتزايد – الذى توقف مؤقتًا بسبب الأزمات السياسية – خطرًا متزايدًا على غرفة الدفن الضيقة وعلى بهاء ألوان حوائطها. ويتضافر كثير من العوامل فى أن تفقد الرسومات نضارة ألوانها الأصلية. وأهم هذه العوامل الغبار الذى يسببه الزوارو الرطوبة والتآكل، ومن ثم تمت منذ فترة قصيرة مناقشة إمكانية إقامة نسخ مماثلة تشبه الأصل تمامًا لأهم مقابر طيبة يزورها السياح، وبذلك نحافظ على المقابر الأصلية وإراحتها، بصورة أفضل.

وتُظهر النسخة المقلدة التى أنجزها فولفجانج ڤيت إنجل Wolfgang Wettengel عام ١٩٩٢ بمعاونة زملائه لمقبرة سندجم، وعرضها فى أماكن مختلفة؛ لكن إلى أى مدى يمكن أن يكون هذا الحل مُقنعًا؟

وإذا كان الخطاب موجهًا بالدرجة الأولى – فى مقابر موظفى الأسرة ١٨ – لعالم صاحب المقبرة؛ فلقد سيطرت فى دير المدينة وفى مقابر الرعامسة الأخرى، النغمة الدينية. وقد استمد سندجم مناظر ونقوش الحوائط والسقف من مخزون صور كتاب الموتى؛ لأن المصادر الدينية الأخرى كانت مخصصة لقبر الملك فقط، حيث كان بالإمكان – هنا فقط – عرض الرحلة الليلية للعالم السفلى وتجدد جسد إله الشمس، ووصفهما بإسهاب. وكما تعود كتب العالم الآخر للملكيّة، تعود بالمثل تعاويذ كتاب الموتى، إلى العالم السفلى للروح البشرية، وسط منزلة اللاشعور، وتصبح بذلك مثيرة لاهتمام عميق لعالم النفس الحديث. وتحكى لنا الصور الدينية والنصوص الموجودة على حوائط المقابر، بصورة معبرة عن عقيدة العالم الآخر للمصريين فى ذلك الوقت، وعن آمالهم ومخاوفهم. وكان سندجم واحدًا من الموظفين القلائل فى الدولة الحديثة الذين وصلتنا تجهيزات قبورهم بصورة كاملة، التى تمثل رغم عدم نشر أى شىء عنها، أحد أهم المعروضات التى تجذب السياح فى المتحف المصرى بالقاهرة.

والمعرض الحالى لمقبرة سندجم، يكمل سلسلة من المعارض المشابهة التى أقيمت فى السنوات المنصرمة لمقابر سِنْ نِفِرْ ونخت وسيتى الأول. وكانت البداية تلك النسخة الملوّنة التى يمكن فكها وإعادة تجميعها لمقبرة سندجم، وإلى جانب هذه النسخة توجد الصور الفوتوغرافية لعبد الغفار شديد، الذى سبق له أن قدم لنا مقبرة نخت فى دار نشر Zabern. ويعد عبد الغفار شديد أحد أفضل العارفين بمقابر موظفى طيبة، ونشكره لأنه الآن قدم لنا أيضًا مقبرة سندجم، التى لم يكن لدينا أية صور ملونة عنها، وعن مدى تعرضها لخطر زوال ألوانها، مما يضع فى دائرة الضوء مغزى تعرض مقابر طيبة للخطر. ونشكر أيضًا الأستاذ فرانز – روتزن Franz Rutzen ودار نشر فيليب فون تزابرن Philipp Von Zabern، لاهتمامهما ومساعدتهما فى إصدار هذا المجلد وسلسلة "مقابر طيبة".

أ. د. أريك هورنونج
أستاذ المصريات بجامعة بازل



شكل (٢) خريطة دير المدينة

العمال ومدينة الفنانين بدير المدينة

تعتبر مقبرة سندجم من المقابر القليلة التى وجدت كاملة فى غرب طيبة لم يمسها أحد من قبل. عند اكتشاف المقبرة وجد على باب حجرة الدفن ختم التشميع كاملاً بعد آخر عملية دفن. وجدت حجرة الدفن مليئة بالمومياوات عند اكتشافها، وأيضًا أدوات لخدمة وإمداد المتوفى بما يحتاج إليه فى العالم الآخر. ولا يوجد فى محتويات المقبرة أشياء ثمينة بالمعنى المادى، نظرًا لأن المقبرة لعائلة من الفنانين والعمال المنفذين للأعمال الفنية بمقابر وادى الملوك.

كان رب هذه العائلة سندجم نفسه، وهو يحمل لقبًا متواضعًا (سندجم عاش)؛ أى خادم، وتنطق حَرفيا (الذى يسمع النداء فى مكان العدالة). فهو لم يتولّ منصبًا أو وظيفة عالية. ولهذه الأسباب خاصة تعد هذه المقبرة ذات قيمة عالية باعتبارها وثيقة؛ حيث تشير محتوياتها إلى أهمية المهنة التى من خلالها أصبحت هناك طبقة متميزة من العمال والفنانين، الذين توصلوا بمجهودهم إلى أن يصبحوا أصحاب أملاك وثراء متواضع.

هذه المقبرة ومحتوياتها وأعمال التصوير الجدارى بها، تدلنا وترشدنا بقوة وتوضح لنا جليا موقف هذا المجتمع من الديانة فى هذه المرحلة ومن فكرة الحياة بعد الموت.

مقبرة سندجم رقم (TT1)، واحدة من أكثر من ٥٠ مقبرة بدير المدينة كانت مخصصة فقط للفنانين والعمال وعائلاتهم، الذين قاموا بأعمال رسم وحفر اللوحات الجدارية وتلوينها بمقابر وادى الملوك، ومقابر زوجات الملوك والأمراء بوادى الملكات ومقابر النبلاء، والمنطقة تحتوى أيضًا على مدينة لسكن الفنانين والعمال وأماكن أخرى مقدسة.

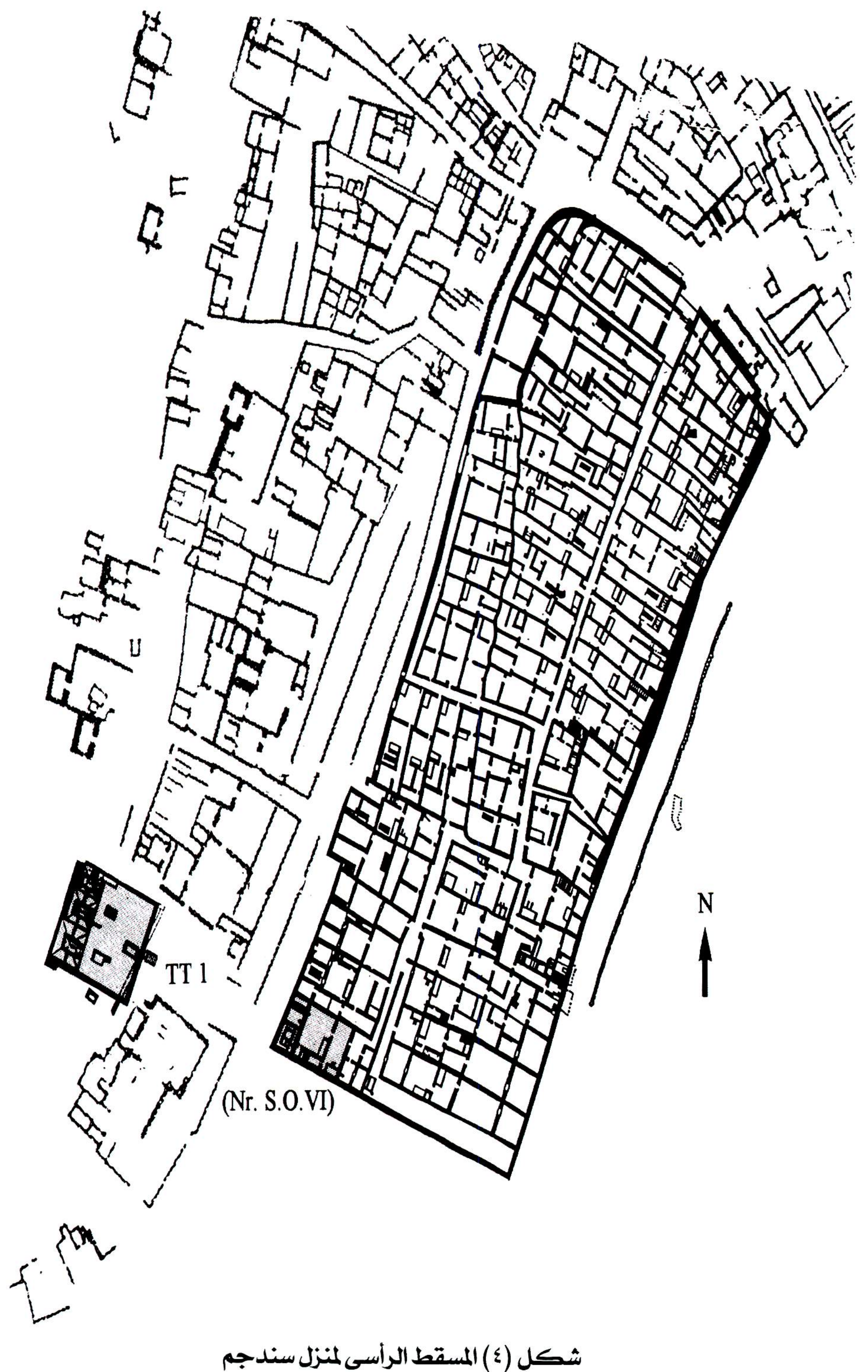
يقع دير المدينة تقريبًا فى منتصف مثلث، يحده المعبد الكبير الرمسيوم (رمسيس الثانى) ومدينة هابو ووادى الملكات (شكل ٢)، والمنازل الملاصقة لبعضها البعض؛ حيث تملأ الوادى الصغير فى حماية ثلاثة جبال من الشمال والشرق والغرب.

تقع مقابر سكان المدينة مباشرةً على منحدر الجبل الغربى فى الوادى، وتقع مقبرة سندجم فى أول صف على الحافة الجنوبية للجبل، على منحدر الجبل الشرقى وتحديداً فى منطقة (قرنة مرعى) حيث يوجد حاليًا عدد قليل من المقابر. أما الأماكن المقدسة للمدينة فقد أقيمت على شمال غرب المدينة، ويرجع تاريخ إنشاء دير المدينة إلى فترة الدولة الحديثة فى عصر تحتمس الأول (١٥٤٠ق.م) تحت اسم بادمى (المدينة). ولقد تزايد عدد السكان فى الأسرتين التاليتين.

دير المدينة فى حالته الحالية يماثل مساحته نفسها تقريبًا فى عصر الرعامسة، وما تبقى من المدينة من منازل ومنشآت يعطينا صورة واضحة لما كانت عليه من قبل (شكل ٣). حيث يحيط بالمدينة سور حماية به مدخلان فقط عليهما حراسة فى الجدار الشمالى والجدار الغربى. ويخترق المدينة طريق مستقيم باتجاه شمال جنوب، وتتفرع من الطريق على الجانبين حارتان، وعلى جانبى هذه الطرق مداخل لـ ٧٠ منزلاً صغيرًا، وقد تمكنّا من التعرف على أصحاب بعض هذه المنازل، ومنها منزل سندجم نفسه.

وجد أسفل الكتف الشمالى للمنزل لقب . خادم بيت العدالة . واسم سندجم وابنه راموزا. وفى أنقاض المنزل على بقايا جدار محراب وجد اسم سندجم أكثر من مرة.

يقع منزل سندجم وعائلته فى الركن الجنوبى الغربى فى آخر إضافة لمنطقة دير المدينة.



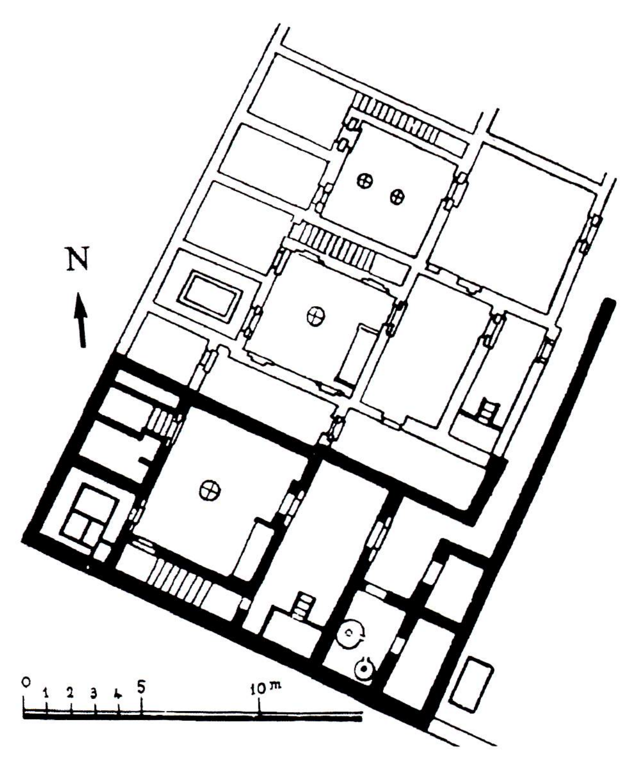
شكل (٤) المسقط الرأسى لمنزل سندجم

والمسقط الأفقى للمنزل نموذج مطابق إلى حد كبير لمنازل القرية (شكل ٤)، وتصميم المنزل كالآتى :

باب المنزل يفتح على الشارع، يلى المدخل حجرة أرضها مرتفعة، تليها حجرة واسعة (ديوان) وفى أرضية الحجرة غالبًا ما يوجد بئر تؤدى إلى البدروم. بجانب هذا توجد حجرة صغيرة أو أكثر تستخدم كمخازن، وبعيدًا عن المدخل نجد المطبخ به فرن وماجور وطاحونة وفى بعض الأحيان صومعة للخزين. وأيضًا هناك سلم يؤدى إلى سطح المنزل أو إلى الدور الثانى، هناك أيضًا صور جدارية متبقية وبواقى لوحات (شواهد)، وبعض الأثاث وأوانٍ تعطى لنا صورة حية لأحوال المعيشة لسكان المدينة.

وقد وجدت وثائق تشير إلى أمثلة لتقوى وورع سكان المدينة، وبالأخص، على سبيل المثال، تقديس الآلهة؛ مرت سجر حامية المقابر، التى تظهر على شكل أفعى أو إلهة برأس ثعبان، وأوزوريس وبتاح إله العمال والفنانين، وتحوت إله الكتابة والمعرفة، والإله بس وحاتحور إلهة الحب والسماء بالتحديد فى منطقة غرب طيبة وهى أيضًا إلهة المقابر. ونجد فى كل منزل جزءًا صغيرًا مخصصًا مصلى. خارج الجدار المحيط بالقرية فى الناحية الشمالية للوادى توجد معابد صغيرة لعبادة الآلهة المختلفة، وكان سندجم من الجماعة التى تقدس حاتحور.

وبالإضافة إلى ذلك أنشئت معابد أخرى عامة، أهمها من عصر رمسيس الثانى باسم (خنو) لتقديس (أمينوفيس الأول) و(أحمس نفرتارى) وهما شفيعا مقابر طيبة. وشُيد فى عصر البطالمة معبد لحاتحور وماعت. وفى العصر القبطى تحول المعبد إلى دير. والاسم العربى الحالى للمنطقة "دير المدينة"، يرجع إلى هذه المستوطنة القبطية، ويعنى دير المدينة. وفى بداية الأسرة ٢١ حوالى عام ١٠٧٥ ق.م تعرض دير المدينة للسطو، وفقد أهميته بسبب إنشاء مقابر الملوك فى تانيس بالدلتا، وبعد خمسمائة عام من المعيشة به، هجره سكانه واتجهوا إلى



شكل (٤) المسقط الرأسى لمنزل سندجم

مدينة هابو يلتمسون الحماية، وبرغم هذا استمر استعمال جبانة دير المدينة للدفن، وتكدست المقابر على منحدر الجبل غرب القرية، وأضحت بمرور الوقت مكدسة بالمقابر حتى وصلت إلى معابد شمال الوادى.

ومعظم مقابر دير المدينة من عصر الرعامسة، أما أقدم مقبرتين فمن الدولة الوسطى، وبعض المقابر من عصر الأسرة ١٨ مثل مقبرة "خع" التى اكتشفت كاملة، وتوجد جميع محتوياتها الآن فى متحف تورين بإيطاليا. وعلى منحدر الجبل الشرقى (قرنة مرعى) يوجد أيضًا قليل من المقابر. والجزء الأكبر من المقابر يعود إلى عصر الرعامسة، وبعدها يقل عدد المقابر الجديدة بالموقع.

سكان دير المدينة

على الرغم من وجود مدن للعمال والفنانين فى مصر القديمة، مثل منطقة الجيزة فى الدولة القديمة والأخرى فى تل العمارنة فى الدوله الحديثة، يظل دير المدينة بطيبة فريدًا من نوعه باعتباره مجموعة متكاملة؛ وذلك لوجود المدينة وسكانها ومقابر السكان ومعابدهم فى منطقة واحدة. والأهم من هذا كله اكتشاف آلاف من القطع الأثرية التى تعطينا يوما بعد يوم صورة كاملة لحياتهم اليومية. فوجدت آثار بالقرية نفسها، بالإضافة إلى محتوى المقابر التى اكتشفت كاملة على حالتها منذ يوم الدفن، فوجدت مليئة بالأثاث وأدوات الاستعمال اليومي التى تعكس حالة رخاء السكان (شكل٥، ٨) و(لوحة ١٠٨). كما اكتشف أيضًا آلاف من الأُستراكا التى تعد هى الأخرى وثائق مدهشة عن عمل هذه المجموعة من الفنانين المتخصصين البارعين والعمال وحياتهم اليومية فى هذه الحقبة . والأُستراكا عبارة عن قطع صغيرة فى حجم كف اليد من الفخار أو قطع من الحجر الجيرى عليها كتابات أو رسومات وجدت منتشرة فى كل المنطقة. وأكبر مجموعة اكتشفت عام ١٨٨٨م بوادى الملوك فى مقبرة رمسيس السادس ورمسيس التاسع، وعام ١٩١٣، حيث اكتشفت بعثة ألمانية شرق الجدار المحيط للمدينة بئرين، مساحة كل منهما ٢×٣م وعمقها ١٥م مليئة بالأستراكا.

وفى عام١٩٥٠م اكتشفت بعثة فرنسية عند فحص البئر الكبيرة شمال جدار المدينة حوالى ٥٠٠٠ أستراكا ومجموعة ثمينة من البرديات. وقام برويير وتشيرنى بفحص هذه الأُستراكا، وكونوا صورة كاملة لحياة هذا المجتمع. والأُستراكا توضح لنا خطة تنظيم العمل فى مقابر وادى الملوك وأيضًا كيفية دفع الأُجور، التى كانت تدفع فى صورة منتجات طبيعية، فمثلا:

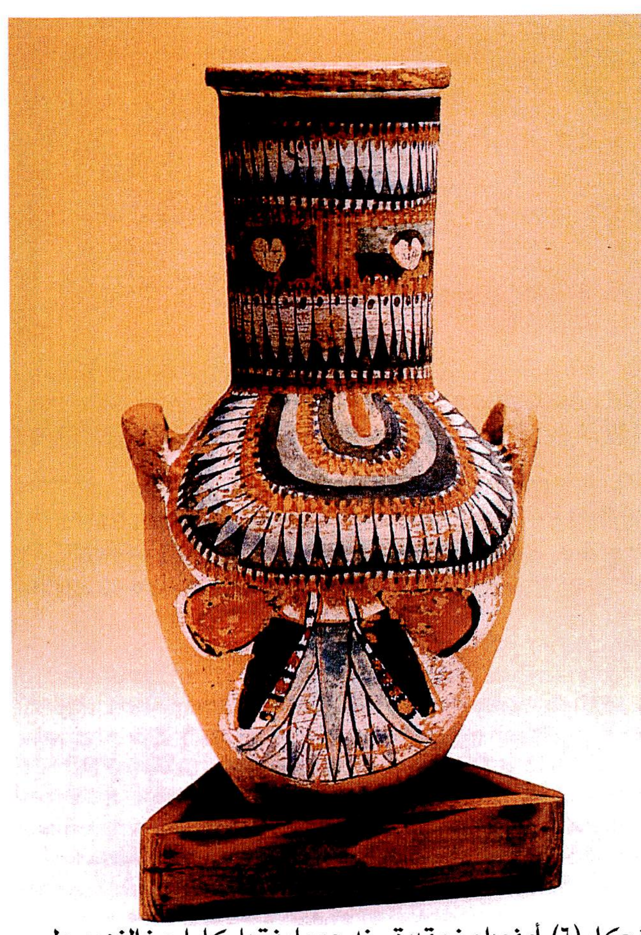


شكل (٥) فترينة بها بعض محتويات مقبرة سندجم فى المتحف المصرى، القاهرة. فى الوسط كرسى ملىء بالزخارف لسندجم، عليه نص إهداء لسندجم من ابنه خابخنت. خشب ملون (ارتفاع ٠,٨٧م عرض ٠,٣م عمق ٠,٤٧م)، المتحف المصرى. كتالوج رقم ٢٧٢٥٦٠

يحصل رئيس العمال كل شهر على زكيبتى شعير وخمس ونصف زكيبة قمح، والعامل البسيط يحصل على زكيبة ونصف شعير وأربع زكائب قمح، ويمكن دفع الأُجور بالعملات أو بما يوازيها من معادن ثمينة. وأثبتت هذه الوثائق أول إضراب فى تاريخ البشرية؛ بسبب التأخرفى دفع الأجور. وهناك وثائق أخرى بها مشكلات قضائية وحلولا لها، فمثلا تتناول إحداها ملابسات قضية سرقة وتتعرض فى النهاية للحكم. وهناك أيضًا تقارير للمسئولين وعقود وفواتير وأسعار شراء مواد الغذاء والملابس والأثاث، وكل هذا يعطى صورة كاملة لنظام التعامل والتجارة فى هذا الوقت، وكذلك هناك تنبؤات وخطابات وكتابات أدبية وفى عالم الفكر، على سبيل المثال.

وهناك أيضًا حصر لعدد العاملين من فنانين وعمال فى وادى الملوك كل فى تخصصه، حيث يتكون الفريق من ستين شخصًا فى عصر رمسيس الرابع يصل إلى مائة وعشرين شخصًا، وهكذا ...

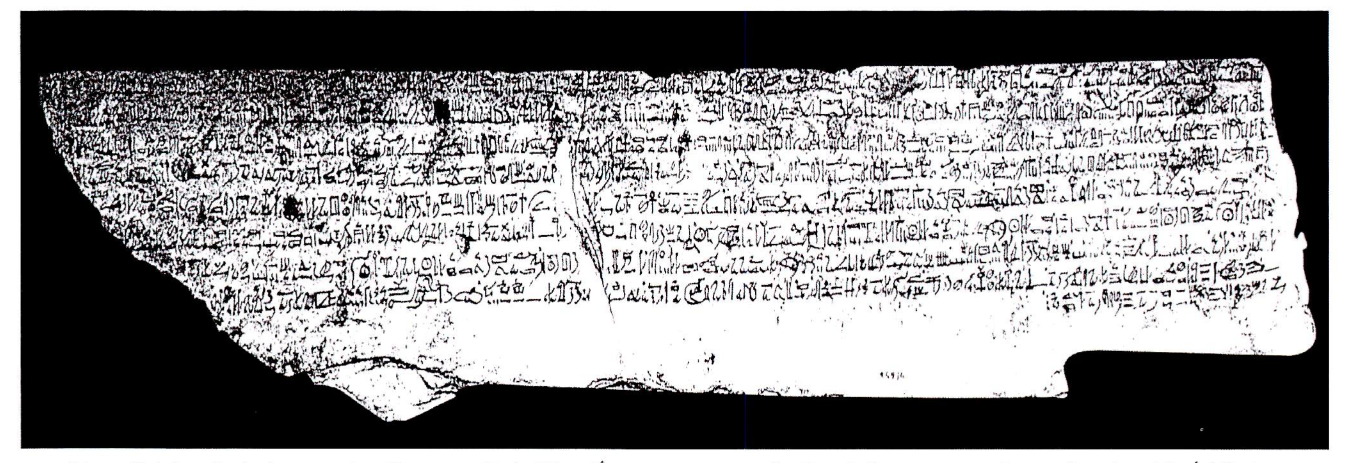
ويمكن تتبع أجيال كثيرة من العائلات التى عاشت فى دير المدينة، وكانت الوظائف تورث من الأب إلى الابن، والوصية تضمن تتابع المِلكية. ويوجد أيضًا عقود زواج وعقود تتناول موضوعات أُخرى تشير إلى أن نساء العمال والفنانين ليس لهن الحقوق نفسها، لكن من حقهن عمل عقود مباشرة تمكنهن من أن يمثلن أنفسهن أمام القضاء. وما يهمنا هنا الأُستراكا المرسومة التى أنتجت فى وقت الفراغ أو الراحة، التى يتضح من خلالها أن صانعها قد نفذها بشغف وحب فى فن الرسم لذاته، وأيضًا بهدف إيجاد حلول لمشكلات فنية بعينها. والأستراكا المرسومة والملونة تؤكد القدرات (المهارات) الفنية العالية للفنانين، سواء فى تصميماتها أو فى الدراسات التحضيرية الحرة والسريعة، وبعضها يتناول موضوعات مدهشة لدارسى الفن، وهناك عدد كبير مرسوم بأيدى أساتذة متمكنين فى تدريبات كثيرة مختلفة.



شكل (٦) أمفورا من مقبرة سندجم ملونة بإكليل من الزهور، طمى محروق (ارتفاع ٠,٣٣م)، المتحف المصرى. كتالوج رقم ٢٧٢١٦.



شكل (٧) تابوت توضع به الأوانى الكانوبية التى يحفظ بها بعض أجزاء الجسم، من مقبرة سندجم، عليه اسمه ومناداة الآلهة (حجر جيرى ملون، ارتفاع ٠,٣٤م)، المتحف المصرى ٤٢٥١.



شكل (٨) أستراكا من الحجر الجيرى، وجدت فى مقبرة سندجم وهى من أشهر القطع التى وجدت مكتوب عليها بالهيراطيقى باللون الأسود والأحمر. (بداية قصة سنوحى طولها ١,٠٦م، عرضها ٠,٢١م. وملخص القصة - أن رئيس الحريم فى القصر سنوحى قد هرب خوفا من اتهامه بمعرفة خطة قتل أمنمحات الأول إلى سوريا، ورغم أنه لاقى نجاحا وشهرة هناك، عاد ثانية فى آخر حياته فى عصر سنوسرت الأول مشرفا ومكرما إلى وطنه ليدفن فى مصر.

تشير الآثار الموجودة فى دير المدينة، من تجهيز وفرش للمنازل والمقابر، إلى أن ملاكها ذوو طبقة اجتماعية خاصة، يتميزون بالثراء ويتمتعون بحماية خاصة.

ومعظم عائلات سكان دير المدينة، من عمال محاجر ومصورين ونحاتين، يحمل كل منهم لقبًا عامًا "خادم فى بيت العدالة"، ولقبًا آخر خاصًا كل حسب تخصصه، ومن كل هذا يتكون فريق العمل لمقابر وادى الملوك ويسمى "فريق الفرعون"، يتكون الفريق من جماعات بتخصصات مختلفة، يحملون ألقاب "الرسامين، أو المصورين، أو النحاتين"، ويشغلون وظائف مهمة مثل: رئيس العمال. وتبعا للمهمة المكلف بها فريق العمل فى المقابر يتم تقسيمهم إلى فريقين؛ فريق فى اليمين وآخر فى اليسار؛ ولكل فريق رئيس يقوده وله مندوب ينوب عنه، ويكون المسئول مباشرة أمام الوزير الذى يرأسهم. أما الكاتب فكان مسئولا عن الشئون الإدارية والتقارير المكتوبة وفواتير الحساب... إلخ.

وبدقة إدارية روتينية كتبت كشوف بالحضور والغياب عن العمل، وسجلت الأسباب والأعذار، وكشوف توريد واستخدام أو استهلاك الخامات، وأدوات العمل والأجهزة جميعها سجلت فى دفاتر خاصة.

يقوم مساعدو العمال بتجهيز الغذاء للعاملين وعائلاتهم وكل ما يحتاجونه فى الحياة اليومية، وأيضًا هناك خدم لحمل المعدات والعتاد. وأسندت حراسة المقابر الملكية الجارى العمل بها إلى سكان دير المدينة.

وتحرس المدينة فرقة أمن خاصة، ويتمركز أفرادها فى أقصى الشمال. واتحاد جماعة الفنانين والعمال يرأسهم كاهن خاص يقوم بطقوس العبادة، وكونوا محكمة خاصة للقضايا البسيطة. ونجد آثارًا تركها العمال والفنانون على الطريق فوق الجبل بين دير المدينة ومكان عملهم بالقرب من مقابر وادى الملوك، مثل معبد صغير أو مصلى أو استراحة أو مكان للتفتيش والحراسة، وتوجد أيضًا رسومات وكتابات على الصخور. وكان سكان دير المدينة مكلفين بالعمل فقط فى مقابر الملوك، كما كانوا تحت خدمة المعابد الجنائزية فى غرب طيبة.

أما من ناحية تجهيز مقابرهم الخاصة فبالتأكيد تم هذا فى أيام الراحة والإجازات؛ حيث كانوا يحصلون على يوم راحة بعد عشرة أيام عمل، بجانب الأعياد والإجازات. أما منازل سكان القرية فهى ملاصقة للمقابر، وتبعد مقبرة سندجم عن منزل عائلته بخطوات قليلة.

مقبرة سندجم

اكتشاف المقبرة:

كانت منطقة دير المدينة عبارة عن أطلال من الخرائب والأنقاض، وعملت بالمنطقة بعثات من تورين وبرلين، وفى عام ١٩١٧م حصل معهد الآثار الفرنسى بالقاهرة على حق الحفر والتنقيب فى دير المدينة، وفى النهاية جاء برويير Buryère رئيسا للبعثة، وكان من أكثر العلماء الأثريين الذين اهتموا ببحث هذه المنطقة.

فى هذا الوقت كان يسكن دير المدينة بعض الأقباط، وكالمعتاد كانت المنطقة وآثارها دائما ضحية للسرقات والسلب والنهب، وكانت البعثات السابقة تحفر وتنقب بدون أى منهج أو بحث علمى واضح.

ويصف برويير Buryère حالة المنطقة بأنها ميدان للقتال؛ الأرض مرصعة بأنقاض التماثيل وشواهد القبور المحطمة وفخار ومومياوات ممزقة ومهلهلة وأنقاض لآثار كثيرة أخرى، يتوسط كل هذا سراديب وآبار مقابر محروقة. وقد بين برويير Buryère بدقة ظروف اكتشاف مقبرة سندجم وقام بفحص وتسجيل التقارير السابقة، منها على سبيل المثال هذا التقرير:

فى٣١ يناير١٨٨٦م بلّغ المكلف بالحراسة والبحث فى لمنطقة طيبة، الشيخ عمر من الأقصر، العالم ماسبيرو عن اكتشاف جديد بأن سلام أبو ضُوى من القرنة مع ثلاثة أصدقاء له قد قاموا بالحفر والتنقيب عدة أيام، فوجدوا أسفل كوم من الردم، بئر مقبرة لشخص غير معروف، فقاموا بكشف السرداب، ووصلوا إلى الممر الذى يؤدى بعد مترين إلى حجرة بقبو، وهنا وجدت فتحة فى الأرض مغلقة بلوح من الحجر الجيرى، فقاموا بتحطيم هذا اللوح فوجدوا خلف هذا الممر ممرًا آخر. وجد عمال الشيخ عُمرْ مدخل حجرة له باب خشبى ملون داخل إطار من الحجر الجيرى الملون أيضا، والباب مغلق بترباس أو ضبة، وعلى الترباس ختم أصلى من الطمى، يدل على أنه لم يمسها أحد من قبل". وبسرعة، وحتى لا يتسببوا فى أى ضرر للباب الخشبى الموصد بترباس من الداخل، كسروا الإطار الحجرى للباب.

أول فبراير من العام نفسه وصل ماسبيرو إلى المكان مع العالم الفرنسى بوريانت وعالم الآثار الإسبانى تودا، فكان كل ما يمكن عمله تسجيل هذا التخريب والعشوائية، وفى الوقت نفسه سجلوا مدى اندهاشهم وسعادتهم الكبيرة لهذه المفاجأة العظيمة؛ حيث تأكد أن المقبرة لم يمسها أحد بعد آخر طقوس دفن تمت فيها.

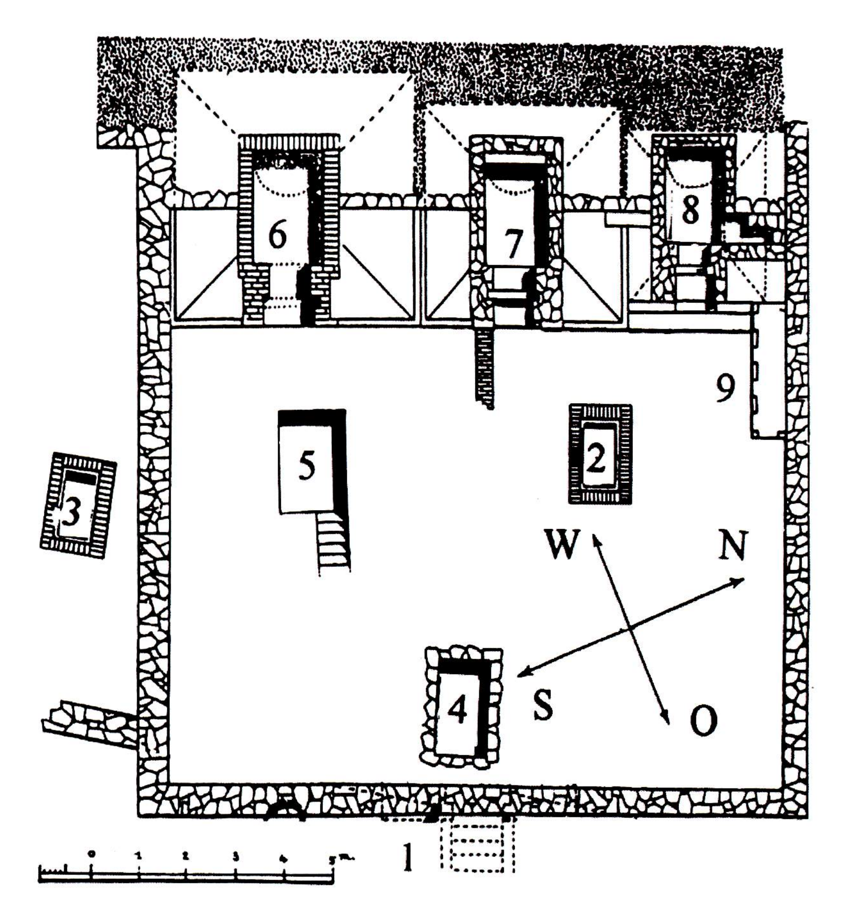
دخل ماسبيرو المقبرة ووجدها مليئة بالتوابيت والمومياوات والأثاث وكل أجهزة ولوازم طقوس الدفن. ووجد أمام الحائط الغربى للحجرة ما لا يقل عن عشرين مومياء مرصوصة فوق بعضها، تسع منهن فى توابيت على شكل شبيه للإنسان، بعضها ملون بدقة كبيرة رائعة، (انظر شكل ٢٨، ٢٩. ولوحة صفحة ١١٣، ١١٤). وأمكن التعرف على أصحابها وهم: سندجم وزوجته . إى نفرتى ـ وابنهما ـ خونسو ـ وزوجته تا إم آخت ـ وأبناء آخرون وهم: رع حتب ـ وتا أخ سن ـ وراموزا ـ وإيزيس ـ وفتاة اسمها ـ حاتحور، والإحدى عشرة مومياء الباقية كانت ملفوفة بأشرطة وملاءات، وبينها مومياء لرجل يرجح أنه قادم من إثيوبيا. ووجد أيضًا جنين فى صندوق أصفر بدون أى كتابات، وهناك قطعة كبيرة من الحجر الجيرى مكسورة جزأين، وهى أُستراكا مدون عليها قصة سنوحى، وجدت بجانب تابوت سندجم (شكل ٨).

وفى الناحية الشرقية للحجرة هناك أثاث مكدس، وأجهزه ومعدات العمل وتماثيل صغيرة للخدم (أُشابتى) كانوبية وصندوق صغير للأُشابتى، وزحَافتان كبيرتان مفكوكتان لجر التابوت (شكل ٥- ٨، ٢٧- ٣٢) و(لوحة صفحة ١١١ – ١١٤)، وبجانب هذا سلال، وأمفورات وفازات وأوانٍ مختلفة تحتوى منسوجات ومواد غذاء. وقد قامت البعثة بعملية الجرد وتسجيل محتويات المقبرة؛ خوفا من أن يستولى سكان القرنة على قطع منها، ثم قامت البعثة بنقل كل محتويات المقبرة إلى مركب ماسبيرو وأُغلقت المقبرة فورا.

وللأسف لم يتم النقل إلى نهر النيل بدون خسارة وتخريب؛ فقد كُسر مقعد خشبى على سبيل المثال، وتحللت المومياوات التى وجدت بدون توابيت، وتفتت تماما ولم يتبق منها غير الجماجم. واختفت بعض التماثيل، كما اختفى أيضًا الختم من الطمى الذى كان يُبَرْشِم باب المقبرة الخشبى، وكانت عليه طبعة لصورة أنوبيس. وباقى محتويات المقبرة تم نقلها إلى متحف بولاق، ثم نقلت بعد ذلك إلى المتحف المصرى، ووُزع جزء منها على متاحف دول مختلفة، وللأسف كانت النتيجة تشتت هذا الاكتشاف العظيم وفقد قيمته. فنجد بمتحف الأنثروبولوجى بجامعة كالفورنيا أجزاء من أول مدخل مقبرة أصلى كامل، وهو الجزء العلوى لإطار الباب الحجرى الملون، وأيضًا الكتف الغربى للمدخل وعليه نص هيروغليفى. وهناك أجزاء من الكتف الشرقى للمدخل فى مخزن بدير المدينة. أما عتبة الباب فلا تزال فى مكانها الأصلى، والباب الخشبى الملون موجود فى المتحف المصرى. أما الختم الذى كان على باب المقبرة فقد فُقِد، انظر لوحة (٥٩- ٦٠) واللوحة فى مقدمة الكتاب.

عام ١٨٩٠م أُغلقت المقبرة بباب من الحديد لحمايتها، وبعد عام ١٩١٧ بدأ التنقيب فى سراديب أُخرى بساحة مقبرة سندجم (رقم **TT1**) وخارج السور المحيط بها، وعام ١٩٢٤ بدأت عملية تنظيف مكثفة ومنظَمة للمقبرة والجزء العلوى منها بما فى ذلك بقايا الأهرامات مع التوصل لقصور لما كانت عليه من قبل، انظر (شكل ١٠، ١١، ١٢)، واتضح منها أن المقبرة أنشئت لسندجم وزوجته، لكن بعد ذلك استعملتها العائلة للدفن، وعلى الأقل لثلاثة أجيال متتابعة.

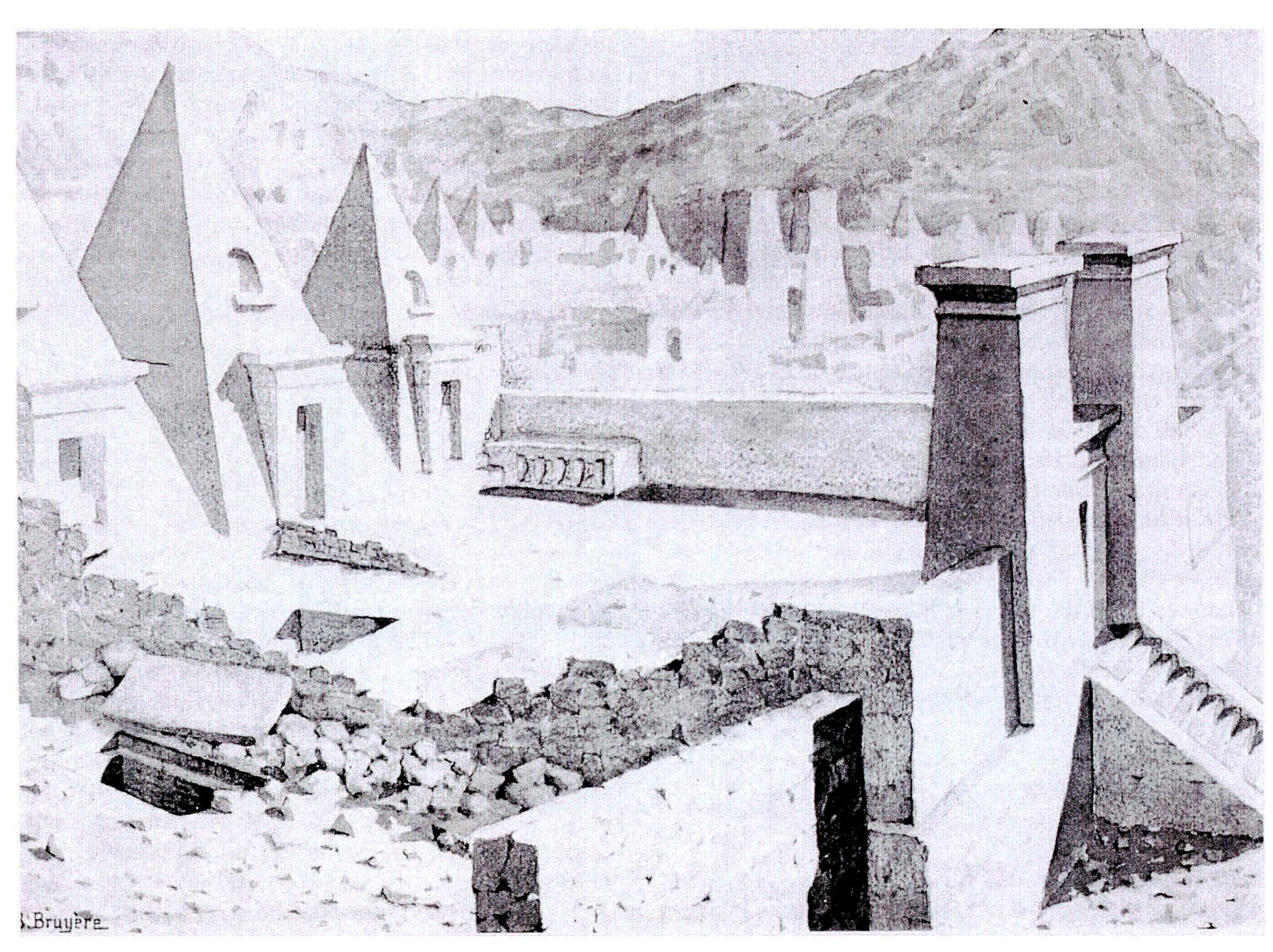
ولا ترجع أهمية المقبرة فقط لاكتشافها كاملة، لكن أيضًا لأن المقبرة وجميع محتوياتها والأسلوب الفنى بها، تعتبر مثالا للمقابر الخاصة لعصر الرعامسة، والتصوير الجدارى بألوانها الجميلة الزاهية وتصميماتها المدهشة؛ لذلك تعتبر من أهم المقابر فى طيبة منذ اكتشافها والأكثر زيارة بجبانة طيبة.



شكل (٩)

المسقط الرأسى للجزء العلوى من المقبرة (عن برويير)

١ – مدخل الفناء
٢ – البئر ١ المؤدى إلى حجرة الدفن
٣– بئر رقم ١١٨١.
٤ – بئر رقم ١١٨٢.
٥– بئر رقم ١١٢.
٦ – هرم والد سندجم.
٧– هرم سندجم.
٨– هرم خونسو.
٩ – مائدة قرابين.



شكل رقم (١٠) رسم تخيلى لما كان عليه الجزء العلوى من مقبرة TT1 (نقلا عن برويير)

عمارة المقبرة

مقبرة سندجم (رقم TT1) فى تصميم إنشائها المعمارى تعتبر نموذجًا مثاليًا لمقابر الأسرة التاسعة عشر بدير المدينة، وهى مثل جميع مقابر طيبة منحوتة فى الصخر على المنحدر الشرقى للجبل كما هو مفضل ومعروف، وهذا حتى تكون فكرة الرحلة الأبدية من الشرق إلى الغرب ومن عالم الأحياء إلى العالم الآخر واضحة التحقق.

وتصميم المقبرة مقسم إلى منطقتين: منطقة فوق سطح الأرض وهىَ مفتوحة لزيارة الأحياء الذين يقومون بطقوس الدفن والزيارة بعد ذلك، وتتكون من فناء أو حوش محاط بسور، ومدخل على شكل صرح (Pylon)، وفى الجزء الغربى للفناء على التل هناك مكان للعبادة على شكل هرم، وفى فناء سندجم نجد ثلاثة أهرامات، لم يتبق منها ومن السور المحيط إلا أجزاء قليلة. أما المنطقة الأخرى تحت سطح الأرض، التى تفتح فى حالات الدفن فقط، فتتكون من سرداب مدخله فى فناء المقبرة توجد فى نهايته حجرة أو أكثر للدفن (شكل٩، ١٠، ١٢).

فن بناء المقبرة، وحالتها اليوم:

فى بداية تجهيز مقبرة لا بد من وجود فناء مسطح، ومنه يبدأ حفر سرداب عمودى تحت سطح الأرض ينتهى بحجرات الدفن.

الجبل فى دير المدينة تكوينه الجيولوجى سيئ؛ حيث تتفتت أحجاره بسهولة؛ لذلك لا بد من تغطية الجدران بكسوة سميكة تحفظها.

أرضية مقبرة سندجم مغطاة بطبقة سميكة من الطمى المكبوس، ثم طبقة رقيقة من المونة المخلوطة بالجبس، ثم دهان بلون أحمر. أما الجدران والقبو فتم كساؤها بالطوب اللبن بسمك ١٥سم، ومونة البناء عبارة عن خليط من الطمى والطين والماء. يبدأ العامل بدهان الجدران من أسفل الحجرة بهذه المونة، ويستمر إلى أعلى حتى نهاية فتحة السرداب، وبهذا يتم تصحيح عيوب السطح وتقويته.

وتتكفل الفراغات — التى تبلغ أحيانا عدة سنتيمترات — بين جسم الجبل غير المستوى كلية، وبين حائط كسوة الطوب اللبن، بسرعة جفاف هذه الكسوة من ناحية، لكنها من ناحية أخرى أحيانا ما يكون لها مشكلاتها، مُتمثلة فى بعض الانتفاخات فى تلك الكسوة، والناتجة من طاقة الضغط التى تشكلها بعض القطع الحجرية المتساقطة من الجبل خلف الكسوة، وأيضًا ظهور بعض الشقوق يؤكد تسرب الرطوبة إلى الحوائط. والفرق بين المقابر التى أنشئت فى الفترة نفسها للنبلاء وكبار رجال الدولة وبين مقابر دير المدينة، أن حجرات الدفن — فى الأخيرة - تحت سطح الأرض كلها مرسومة وملونة بموضوعات الحياة فى العالم الآخر.

ليتمكن الفنان من الرسم والتصوير على الجدار، كان لا بد من تحضير سطح الجدار المبنى بالطوب اللبن بوضع أكثر من طبقة من المونة. الطبقة الأولى خشنة مكونة من الطمى والتبن، ثم الطبقة الثانية ناعمة من المونة والجير والحيبه (بودرة حجر معينة)، ثم بعد ذلك تدهن بالجير الأبيض الذى يمثل الطبقة الثالثة، وهذا السطح القابل للامتصاص يمكن بدء الرسم عليه باستعمال ألوان الأكاسيد مثل: الأحمر والأصفر الأُكر واللازورد الأزرق والتركواز الأخضر الهونتيت الأبيض والأسود من الهبابأو الفحم.

وقد أبدع الفنان فى مقبرة سندجم تكوينات رائعة متنوعة، بأسلوب مميز، وبقيت الألوان زاهية كما لو

كانت قد نفذت بالأمس. وحالة المقبرة اليوم مقارنة بالصور القديمة مقبولة، لكن هناك بعض الشقوق الصغيرة، وتلف ببعض الأجزاء بسبب الرطوبة (لوحة صفحة ١٠٥).

وبجانب التلف الذى نتج عن كسر الإطار الحجرى لباب مدخل المقبرة، نلاحظ وجود أجزاء تالفة فى الجدران، من المحتمل أن تكون نتجت عن آخر طقوس دفن قبل غلق المقبرة، ومن المحتمل أيضًا أن تكون حدثت أثناء نقل محتوياتها بعد الاكتشاف، الأمر الذى لم يكن مقصودًا بطبيعة الحال. أما الثلاثة وجوه فى مشهد احتفال طقوس الدفن على الجدار الجنوبى، فتكاد تكون مقصودة! انظر (لوحة صفحة ٧١).

وصف عمارة المقبرة:

قام بروبير بالرفع المعمارى للمجموعة المعمارية لمقبرة سندجم (رقم ١) وقام بنشرها عام ١٩٥٩م بالقاهرة.

أولا: الجزء العلوى من المقبرة (شكل ٩- ١٢):

فناء المقبرة مستطيل ٩,٤٠م × ١٢,٣٥م، ومحاط بجدار من الحجر الجيرى وجدت منه أجزاء يصل ارتفاعها إلى ٠,٥م، بعض القطع الحجرية تحمل علامتين يمكن التعرف عليهما على أنهما لسندجم، ووجدت هاتين العلامتين أيضًا بداخل هرم سندجم على أكثر من كتلة حجرية وعلى أوانى الفخار التى وجدت فى البئرين رقم ١١٨١، ١١٨٢.

ورغم عدم وجود أى أثر لمدخل الفناء، فإنه من المؤكد كونه على هيئة صرح حول المدخل مثل المقابر المجاورة. وعلى الحافة الغربية للفناء بمنحدر الجبل شيدت ثلاثة أهرامات على صف واحد، وعند ملتقى حافة الفناء الشمالية والهرم الشمالى وجدت أجزاء متبقية لجدار من الطوب والدبش طوله ١م وارتفاعه ٧٠سم وعرضه ٥٠ سم.

وعلى جانبها الشرقى والجنوبى نحت ملون يشير إلى بقايا أجزاء من أربع موائد قرابين، كانت مخصصة لاحتفالات طقوس يوم الدفن. وأمام مدخل الهرم الأوسط بقايا أجزاء من جدار مبنى بالطوب اللبن يفصله عن الهرم الجنوبى.

بنيت الثلاثة أهرامات على قاعدة واحدة مشتركة ارتفاعها ٤٠سم.

وقام برويير Buryère بفحص خامة البناء وترجمة النصوص الموجودة عليه، فوجد أن الهرم الجنوبى لوالد سندجم، والهرم الأوسط لسندجم نفسه، والهرم الشمالى لابنه خونسو.

طريقة بناء الهرم الجنوبى والأوسط بدأت ببناء أركانه من القاعدة بزاوية حادة. أما الهرم الشمالى ولضيق مساحته فبُنِىَ الجزء الأول بأركان قائمة الزوايا، ثم استكمل على شكل هرم لأن المساحة المتوفرة له لم تكن تسمح ببناء هرم بزوايا الهرمين الآخرين الأقدم نفسها، أو حتى قريب منها. وتم طلاء سطح الأهرامات الثلاثة بالمونة الناعمة واللون الأبيض. وبنيت الأهرامات على طراز واحد، ففى وسط الواجهة الشرقية نجد المدخل القائم الزوايا، الذى يصل بنا إلى حجرة مقدسة للعبادة.

إطار المدخل من الحجر الجيرى، عليه نحت ملون وينتهى بكورنيش، وفوقه (طاقة) تحتوى على لوحة من الحجر الجيرى قمتها على شكل هُرَيّم (مصورة أو منحوتة). أما الحجرة المقدسة داخل الهرم فهى ذات قبو وعلى الحائط الغربى للحجرة لوحة حجرية تمثل (شاهد).

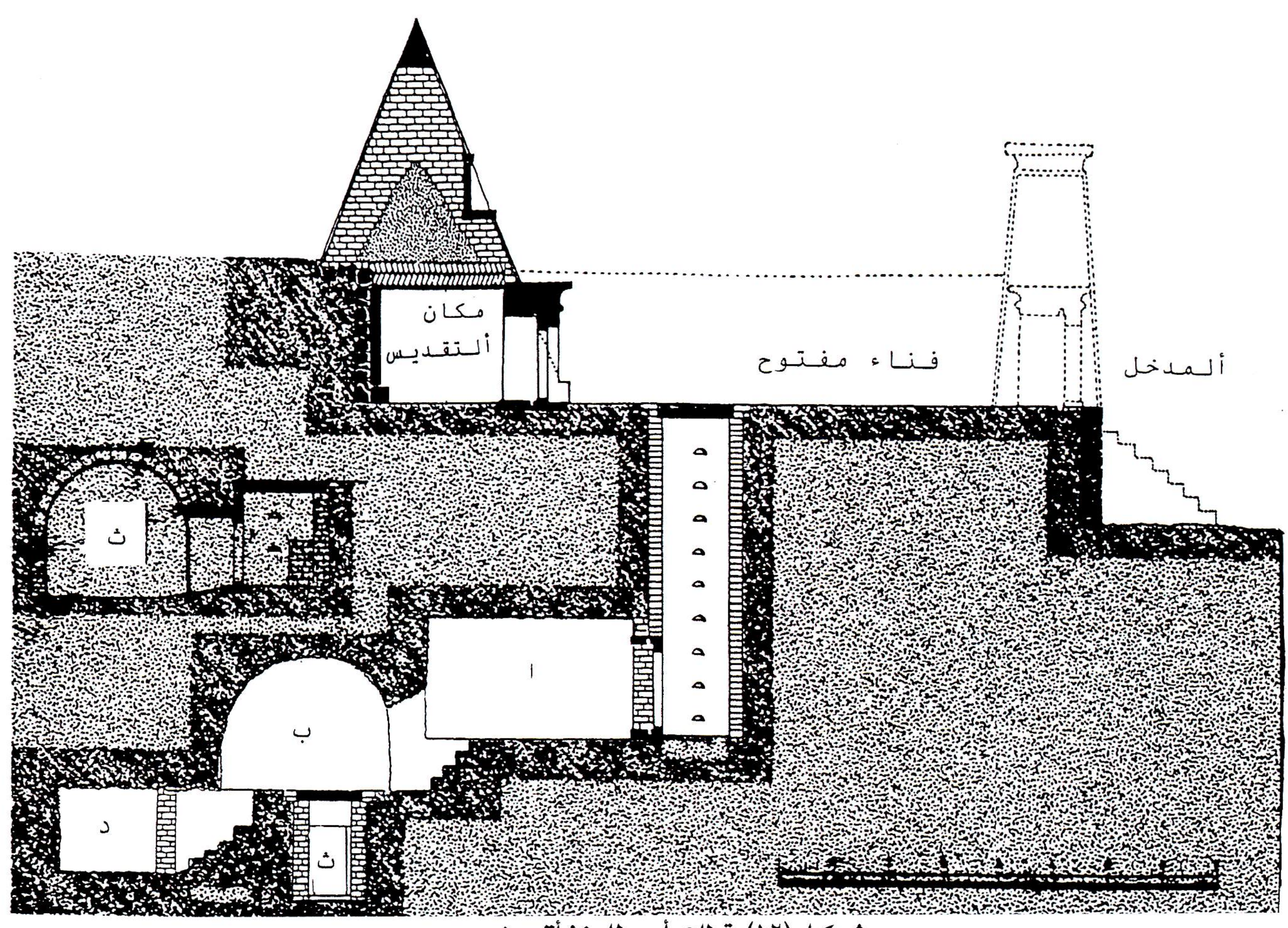
الهرم الجنوبى بنىَ بالطوب، ويؤرخ بعصر الأُسرة ١٨ وأمكن إعادة بنائه بالقطع المتبقية. طول الواجهة ٥ م، وارتفاعه ٧,٥م، وباب المدخل فى الواجهة عرضه ٠,٩٥ م، وعمق المدخل ١,٢٠م، يليه الحجرة ذات القبو، طولها من الشرق للغرب ٢,٢٥م، وعرضها ١,٤٠م، وارتفاعها ٢,٢٠م، ولا يوجد على الجدران أى أثر لموضوعات مصورة.

الهرم الأوسط لسندجم: أُعيد بناؤه عام ١٩٣٠م بالقطع الحجرية التى وجدت فى المكان، وتحمل علامة سندجم وهو أصغر فى الحجم من الهرم الجنوبى، طول الواجهة ٤,٢٥م، وارتفاعها ٦,٨٥م. المدخل مائل قليلا إلى يسار الواجهة وارتفاع الباب ١,٧٥م وعرضه٠,٨٥م. أما اللوحة الحجرية (الشاهد)، التى وجدت فى سوق تجارة الآثار بباريس (١٩٤٠م)، فعليها مشهد لخونسو ابن سندجم ساجدًا يصلى أمام شروق شمس الصباح فى مركب الشمس. أما الهريم الذى كان على قمة هرم سندجم، وهو من الحجر الجيرى وارتفاعه ٠,٦٦سم، فوجد منه ثلاث عشرة قطعة متبقية، نحت عليها اسم سندجم وزوجته وأبنائه: خابخنت وخونسو وراموزا، بالإضافة إلى وجود نص.

المدخل عبارة عن ممر مقبى طوله ١,٢٠م، فى نهايته حجرة سقفها يمثل قبوًا، طولها ٢,٢٥م بالاتجاه شرق غرب، والعرض ١,٣٥م وارتفاعها ٢,١٠م، ويوجد على الحائط الغربى للحجرة آثار لوحة من الحجر الجيرى (شاهد)، كانت مثبتة على السطح، وعليها اسمان لأبناء سندجم.



شكل رقم (١١) ، هرم سندجم معاد بناؤه مع البئر المؤدية إلى حجرة الدفن



شكل (١٢) قطاع رأسى للمنشأة (عن برويير)

الهرم الشمالى لـ خونسو : تأكد من خلال دراسة القطعة المتبقية من لوحة حجرية ملونة فى حجرة العبادة، أنها لخونسو ابن سندجم.

طول واجهة الهرم ٣,١٠م وارتفاعها ٦م، وعرض باب المدخل ٠,٨٠سم وارتفاعه ١,٦٠م، والمدخل المقبى بطول ١,٢٠سم، يلى المدخل حجرة مقبية طولها من الشرق للغرب ١,٨٧م، وعرضها ١,٢٠م وجدران هذه الحجرة مصور عليها مشاهد ملونة ما زال هناك بقايا صغيرة منها. الجدار الشمالى يصور خونسو وزوجته مستعدين لفتح بوابة عليها حراسة؛ حتى يصلوا إلى عالم أوزيريس.

وعلى الجدار الجنوبى بقايا لمشهد الدفن والجنازة. وهناك أيضًا هُريم خونسو وهو موجود الآن فى متحف تورين بإيطاليا،ومدون عليه اسم خونسو وزوجته "تا إم آخت" وابنهما "نخت إن موت "، وصور لآلهة مختلفة ولرحلة الشمس.

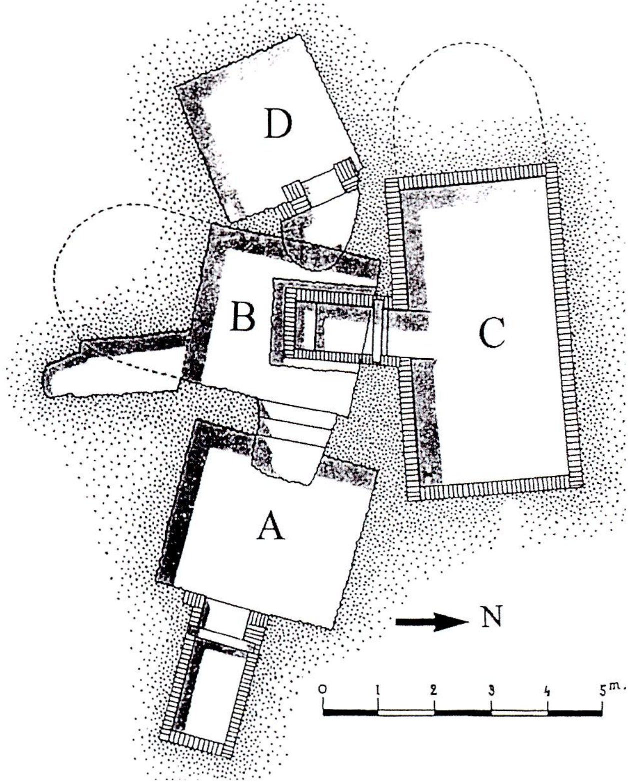
المنطقة تحت سطح الأرض (شكل١٢، ١٣): فى داخل وخارج الجدار المحيط بفناء مقبرة سندجم نجد فتحات لثلاثة سراديب (رقم١١٨١، ١١٨٢)، يؤدون إلى حجرات منحوتة (بلا عناية) وخشنة الجدران. سرداب مقبرة سندجم أمام الهرم الأوسط فى طرفها الشمالى، انظر (شكل ١١). السرداب كان مغلقا بلوحة حجرية حولها إطار مبنى من الطوب اللبن، ومقاس الفتحة ١,٤٠×٠,٧٠سم، كانت جدران السرداب مغلفة بالطوب

اللبن، ومطلية باللون الأبيض. وفى الجدار الشمالى والجنوبى كل ٥٠ سم توجد فجوات صغيرة كالدرج، للمساعدة على النزول، وعمق السرداب يصل إلى ٦،٠٥م.

فى نهاية الجدار الغربى للسرداب هناك مدخل أو فتحة لها باب قائم الزوايا، له إطار من الحجر الجيرى عليه اسم سندجم وزوجته إى نفرتى، واثنان من أبنائه - خابخنت وخونسو. نقل ما تبقى من الجزء السفلى للكتفين إلى المخزن عام ١٩٢١، ومن خلال هذا الباب تعبر إلى حجرة لم تجهز جدرانها بعناية (خشنة). الحجرة (A) شكل (١٣) ٣م×٣،٨٠م، ومنها نهبط أربع درجات لنصل إلى حجرة مربعة مقبية ٣،٥٠م × ٣،٥٠م أخرى، جدرانها مجهزة بسطح ناعم ارتفاعه ٢،٥٠م، ومحور الحجرة شرق غرب مائل بعض الشىء إلى الجنوب. وفى الجدارالجنوبى لحجرة (B) توجد فتحة لحجرة أخرى منحوتة ذات سقف منخفض بارتفاع ٢م، حُفظ فيها قطع الفخار غير الملون والخالى من الرسومات التى عثر عليها الأثريون.

يوجد غرب الحجرة (B) مدخل منخفض محاط بكتفين من الطوب اللبن، وبعد ممر قصير نصل إلى الحجرة (D) ٢،٤٠×٢،٩٥م وارتفاعها ١،٤٠م، وهذه الحجرة (D) يحتمل أنها كانت مخصصة للدفن، ولعيوب فنية تم وقف العمل بها أو ربما كانت تجهز لدفنات متأخرة. وفى الناحية الشمالية لحجرة (B) نجد فتحة حولها إطار مبنى بالطوب اللبن تتوسطها بئر عمودية بعمق ٢م وأبعادها ٠،٨٠ ×١،٣٠سم، وهذه الفتحة كانت مغلقة بلوح من الحجر الجيرى الذى كان ما زال موجودا حتى عام ١٨٨٦،عندما تم كسره عند فتح المقبرة. وجدران البئر مغلفة بالطوب ومدهونة بالمونة، ننزل من خلالها درجة واحدة لأسفل، وأيضًا هناك فجوتان بجدار البئر يمينًا ويسارًا تستعملان كدرج.

وفى نهاية البئر يوجد باب حجرة الدفن لوحة (٥٩ ـ ٦٠). واللوحة أول الكتاب. إطار من الحجر الجيرى المنحوت والملون، انتزع بالكسر فى عام ١٨٨٦، كما ذكرنا من قبل، وعلى الأرجح أن عملية كسر الإطار تمت بغرض الحفاظ على سلامة الباب الخشبى وإنقاذه. وضلفة الباب تتكون من ألواح خشب الجميز معشقة ومثبتة بخوابير خشبية، وسطح الباب محضر من الناحيتين بطبقة من الجص الملون، انظر اللوحة (٥٩)، ارتفاع الضلفة ١،١٧م وعرضها ٠،٧٨م، وهناك تجويف من العتبة السفلى وتجويف فى العتبة العلوية للإطار



شكل (١٣) مسقط رأسى لمنطقة أسفل سطح الأرض (عن برويير)

الحجرى مخصصان لتثبيت الباب وتيسير حركته؛ حيث يفتح الباب لداخل حجرة الدفن، وهناك قفل من الخارج عبارة عن كتلة خشبية مستطيلة ومثبتة بأربعة خوابير خشبية، ومثبت عليها حلقتين من المعدن تسحب فيها خشبة ملفوفة، ثم تدفع فى فتحة فى كتف الإطار الغربى للقفل، (ترباس) أو ضبة. وعلى هذا القفل يثبت حبل ويسحب من الناحية الداخلية للباب، ويثبت فى ترباس (رفاص) من الداخل، وله فتحة أو ثقب فى كتف الإطار الغربى. وعلى هذا الحبل ومن الخارج وبعد كل دفنة يحكم الغلق بوضع ختم من الطمى، والختم الذى كان عليه طبعة للإله أنوبيس، وقد فقِدَ بعد ذلك لشرح النص والمشاهد على الإطار والباب من الناحيتين.



شكل رقم (١٤) الجدار الغربى لحجرة الدفن

خلف الباب يتبع ممر بسقف مسطح وأرضه منحدرة نحو حجرة الدفن، طول الممر ١م، وارتفاعه ١,٥٠م. السقف والجدران على الجانبين عليها مشاهد مصورة ونصوص مكتوبة، انظر لوحة (٦٥، ٦٦). يلى ذلك حجرة الدفن، التى تذكرنا بفكرة التابوت نفسها والقبو والسماء.

حجرة الدفن مستطيلة ٢,٦١م× ٥,١٢م، وارتفاع القبو فى أعلى نقطة٢,٤٠م، والجدران والقبو مغلفان بالطوب. وتقع أرضية حجرة الدفن على عمق ٨,٣٥م تحت سطح الفناء، ويقع مدخلها فى وسط الجدار الجنوبى تماما، عموديًا على المحور الطولى للحجرة شرق – غرب، انظر (شكل١٤).

المشاهد المصورة فى حجرة الدفن:

تشير مقابر الرعامسة فى دير المدينة إلى أسلوب فنى خاص بهذه الفترة الزمنية، وتحديداً برنامج التصوير وما يرافقه من نصوص. فنجد هنا فى المقابر الخاصة بالأفراد مشاهد من الكتب التى تتناول ما يحدث فى العالم الآخر، والتى تهتم برحلة المتوفى إلى عالم أوزيريس، والصعاب والمخاطر التى لا بد أن يجتازها، ثم حياته فى العالم الآخر، وكيفية التعامل مع الآلهة والبعث الأبدى. ونجد أن موضوعات المشاهد والنصوص الخاصة بحجرة التقديس، على مستوى سطح الأرض (داخل الهرم)، وحجرة الدفن تحت سطح الأرض، مصدرها كتاب الموتى؛ وهو مجموعة أقوال تصاحب المتوفى فى العالم الآخر. والموضوعات أو التفاصيل التصويرية تسمى (Vignette)، وتعنى رسوماً توضيحية لفقرات منفصلة فى كتاب الموتى.

تؤكد التصميمات المعمارية بوضوح اتجاه شرق غرب، والإصرار على الالتزام بتوزيع المواضعات فى اتجاههما، ويَسْرِى المنطق نفسه على اتجاهات حركة الأشخاص، وعلاقتها بالجهات الأربع الأصلية وارتباطها برحلة الشمس، وهى فى النهاية تمثل تركيبة متداخلة منسوجة ومعقدة.

المدخل من الخارج (انظر شكل١٥، ولوحة رقم ٤، ٩):

تفاصيل الصورة ومحتوى النص يوضح ويكمل كل منهما الآخر، وكذلك ترتيبهما واختيار مكانهما بالنسبة للتصْميم المعمارى؛ لذا لا بد أن نتناول بالشرح أعمال التصوير داخل الباب وخارجه. لقد صممت حركة ضلفة الباب بحيث ترتكز عند الغلق على حافة الإطار من الداخل، وبالتالى يبقى المشهد المصور كاملا على الإطار من الخارج.

الإطار من الخارج :

النصوص على الإطار وعلى سطح الباب الخشبى من الخارج عبارة عن (مدح وتمجيد وحمد للآلهة).

الكتف الشرقى للإطار، النص كالآتى :

"....الذى يعيش على العدالة، رجاء إعطاءه العدل والإنصاف فى مكان العدالة، لروح (كا) خادم بيت العدالة، المرحوم سندجم".

الكتف الغربى للإطار، النص كالآتى :

"(بتاح) ملك القطرين، جميل الوجه، الذى خلق الفنون، فاتح البوابات لجميع القلوب، لروح (كا) أُوزير سندجم".

الجزء العلوى للإطار الحجرى :

فى وسط المشهد صور مركب الشمس وهو يبحر من الشرق إلى الغرب على كلمة السماء بالهيروغليفى، وعلى يمين ويسار المشهد يقف سندجم ناظراً لوسط المشهد فى وضع تعبد (انظر: شكل ١٥). فى اليسار أمام قدمى سندجم تقف ضفدعة، وفى وسط مركب الشمس يجلس الإله آتوم متجها إلى الغرب ويلبس تاج القطرين، وفى يده علامة الحياة (عنخ)، وأمامه كلمة (شمسو) بمعنى أتباع الإله أو موكب الإله. وخلفه رمز معبد بوتو ومجدافا المركب، أما على مقدمة المركب فنجد حصيرة معلَقة، حوافها مزخرفة على شكل عروة بطريقة التنقيط، يجلس عليها الطفل حربوقراط. وهنا نجد العلاقة بين فكرة الخلق وفكرة البعث تتأكد بقوة من جديد، من خلال وجود الإله الخالق آتوم فى مركب الشمس، والمولود الذى يرمز إلى الشمس

فى مرحلة الطفولة حربوقراط، والضفدعة التى ترمز إلى الحياة الجديدة بعد بعث أو قيام المتوفى. والنص فوق المشهد (الإله آتوم يستريح فى جبال الغرب). وعلى يمين المشهد (تمجيد وحَمد لآتوم... يستريح فى جبال الغرب، من خلال خادم بيت العدالة).

وعلى يسار المشهد (تمجيد وحَمد لـ رعْ حر أختى الذى يحيا من العدالة، فعلها... المرحوم سندجم). وفوق نهاية المشهد وبعرض الإطار صورت كلمة السماء بالهيروغليفى مرة أخرى؛ لتكتمل الصورة الكونية: يبحر فى السماء.

الجوانب الداخلية للإطار:

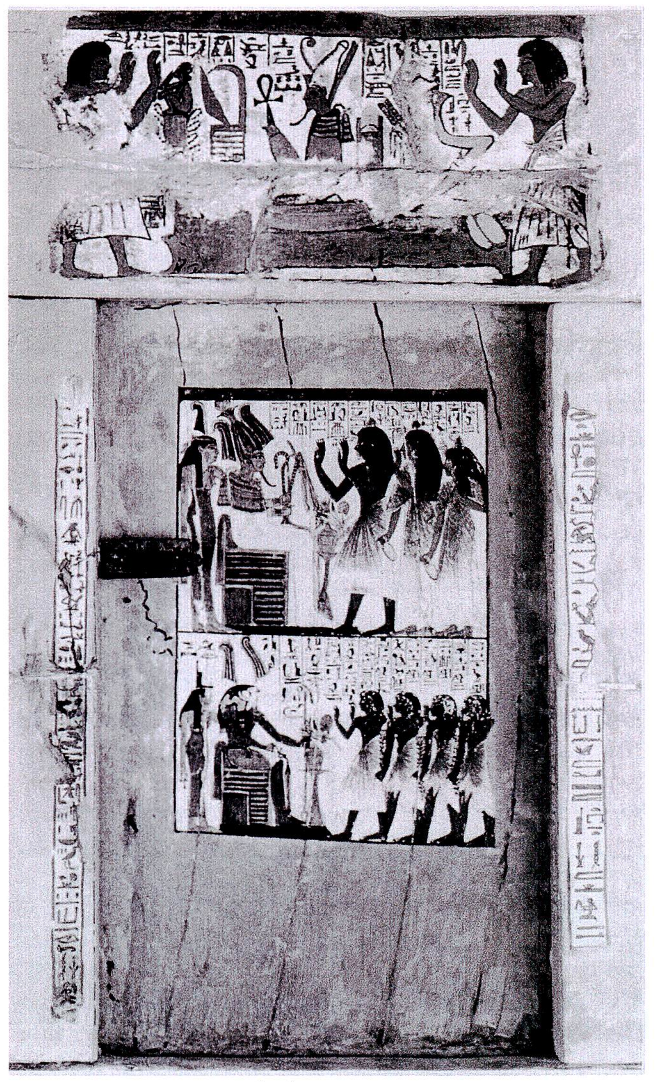
آلهة الشرق والغرب موزعة على الإطار من الداخل بطريقة توزيعها نفسها على الإطار من الخارج، آلهة الشرق على الجانب الشرقى، وآلهة الغرب فى الجانب الغربى، وهنا نداء لهم بقرابين الحمد والتمجيد.

الجانب الداخلى الشرقى للإطار:

قربان يقدم بواسطة الملك للإله رع حرآختى. يرجو السماح له بسمو فى السماء، وقوة على الأرض، والرحمة فى عالم الأموات، ويحصل على هيئته أمام الآلهة، لروح (كا) أُوزير خادم العدالة سندجم.

الجانب الداخلى الغربى للإطار:

قربان يقدم بواسطة الملك لأوزيريس، الأول فى الغرب لأنوبيس سيد روستاو (مقابر الجيزة)، لحاتحور سيدة جبانة غرب طيبة، يرجو أن يُقدّم لهما : بقر، طيور، ماء بارد، لروح (كا) أُوزير خادم بيت العدالة، المرحوم سندجم).



شكل رقم (١٥)

واجهة مدخل المقبرة بإطار من الحجر الجيرى، وضلفة الباب من الخشب إعادة تركيب (شديد).

الجانب الداخلى العلوى للإطار:

قربان يقدم بواسطة الملك لأوزيريس وننفر، يرجو الدخول والخروج فى عالم الأموات لروح (كا)، خادم بيت العدالة، المرحوم سندجم.

السطح الخارجي لضلفة الباب الخشبي (اللوحات ٥ ـ ٩):

يتوسط الباب مساحة بيضاء مستطيلة ومقسمة إلى شريحتين تصور مشهدين، وحول هذه المساحة البيضاء إطار عريض باللون الأصفر. تنتهي المساحة البيضاء من أعلى بكلمة هيروغليفية باللون الأزرق (سماء). وهناك مشهد على الشريحة العليا، يبدأ من اليسار بأُوزيريس جالسًا على العرش يلبس تاج الآتف وفي يديه صولجان "حِقَا" والمنشة، وصولجان واس (رموز الحكم)، وخلفه الإلهة ماعت إلهة العدالة. وأمامه مائدة قرابين عليها إناء وباقة من زهور اللوتس الزرقاء. ومن اليمين يتقدم سندجم وزوجته إي نفرتي وابنتهما للأمام نحو أوزيريس في وضع تعبد للآلهة. والنص فوق المشهد، من اليسار (الإله أوزيريس الأول في الغرب)، ومن اليمين (مدح وتمجيد لأوزيريس الأول في الغرب، بواسطة الخادم في بيت العدالة المرحوم سندجم والمرحومة أخته سيدة المنزل إي نفرتي، والمرحومة ابنته الحبيبة إروت نفر المبارة).

وفي الشريحة السفلى للمساحة البيضاء يتقدم خلفاء سندجم الذكور من الشرق نحو الغرب؛ حيث يرفع كل منهم يده اليمنى للتحية، ويحملون في أيديهم اليسرى عيدان البردي، ويتقدمهم خابخنت الابن الأكبر لسندجم في وضع تعبد نحو إله الأموات برأس صقر – بتاح – سوكر – وعلى رأسه تاج الآتف الأبيض، وفي يده اليمنى صولجان الواس، وعلامة الحياة (عنخ) وخلفه الإلهة إيزيس برداء أحمر، وأمامهما مائدة قرابين صغيرة عليها إناء طقوس وباقة زهور اللوتس الزرقاء.

والنص أمام الآلهة: (بتاح- سوكر – أوزيريس، رب السماء حاكم الأبدية، إيزيس العظيمة ربة السماء). ويستمر النص ناحية اليمين: (مدح وتمجيد لـ بتاح، تقبيل الأرض أمام إيزيس العظيمة، بواسطة خادم بيت العدالة، المرحوم خابخنت، وأخيه المرحوم باخارا، المرحوم رع حتب، المرحوم خونسو، المرحوم رع موزا، المرحوم أنحوتب، المرحوم رع نخو). المدخل من الداخل (انظر: شكل ١٦).

الباب من الداخل (شكل ١٦):

ضلفة الباب من الداخل، اللوحتان (١٢، ١٥) صورة لسندجم وزوجته إي نفرتي يلعبان لعبة الشطرنج، وأسفل هذا المشهد نص مكون من أحد عشر عمودًا رأسيا، يُقرأ من اليمين.

وباختيار الفنان لهذا الجزء من نص كتاب الموتى، تعويذة رقم (٧٢)، يتضح لنا جليا الإطار العام لمحتوى ومضمون تتابع المشاهد التى سنراها فى حجرة الدفن، ولكتاب الموتى دور أساسى فى تفسير معنى وهدف جميع المشاهد على جدران المقبرة:

"إن الذى يعرف هذا الكتاب على الأرض –
أو كُتِبَ على تابوته-
يمكنه الخروج فى النهار فى أى شكل يتمناه،
ويدخل ثانية إلى مكانه بدون عقبات.
إليهِ سيقدم خبز وبيرة،
قطعة كبيرة من اللحم من مائدة قرابين أُوزيريس.
وسيخرج إلى حقل الثمار، وهناك سيحصل على الشعير والقمح.
إنه يعرف كيف يعطى الأوامر، كما كان على أرض الحياة الدنيوية، ويحقق أى رغبة كأى من الآلهة هناك.
إنه دواء حقيقى جُربَ مليون مرة ".

وفى العمود السابع نجد عنوان تعويذة رقم (١٧) المرسومة على ضلفة الباب من الداخل، ويتتابع النص ويستمر على الجانب الغربى ثم الشرقى لجدار المدخل، ومضمون النص كما يلى:

"بداية القيام والذكريات، بالخروج والعودة إلى عالم الأموات.
مرضى عنه فى الغرب الجميل،
الخروج فى النهار،

يتقمص أى شكل يتمناه،
يلعب الشطرنج ويجلس فى الساحة. ويخرج كروح (با) حية، من ناحية أوزير، خادم بيت العدالة، سندجم وأخته، سيدة المنزل، المرحومة إى نفرتى".

يُعد أيضًا اختيار مكان النص رقم (١٧) على ضلفة الباب، وبالتالى فى مدخل المقبرة، تطابقًا منطقيًا للمعنى الذى يدور حول الدخول والخروج فى العالم الآخر، وهذا المشهد من أهم التصاوير فى كتاب الموتى، ويتصدر تسلسل الصور التالية. وهذا المشهد المفسِّر للنص مصور مباشرة أعلى النص على سطح الضلفة الداخلية للباب.

لعبة السنت "الشطرنج" معناها "اجتياز"، وترمز إلى أن المتوفى يلعب للاجتياز أو للعبور إلى العالم الآخر، ولإعادة ميلاده وإمداده بما يحتاج، وترمز أيضًا إلى طريق المتوفى خلال عالم الأموات، ويعد المشهد والنص أسفله صياغة قصيرة وملخصة لبرنامج التصميمات وجميع اللوحات فى المقبرة.

يصور المشهد المتوفى سندجم وزوجته إى نفرتى على مقاعد سوداء، نهايات أرجلها على شكل أقدام أسد. وهما جالسان فى ظل مقصورة من عيدان نباتية، يأخذ سندجم قطعة لعب، اللعبة عبارة عن علبة مستطيلة لها حامل رقيق، وعدد قطع اللعب عشر، خمس سوداء، وخمس بيضاء والنرد موضوع أسفل الحامل. وعلى اليمين توجد مائدة مرصوص عليها تشكيلة من الطعام المكون من تين وخيار وفطائر وسلال فواكه وخس، وبعض الأوانى. ويوجد فوق المشهد نص مقسم إلى ستة أعمدة، يذكر أسماء الأشخاص المصورة. وبجانب ذلك راعى الفنان تصميم الجدران المحيطة بضلفة الباب، وهى سقف المدخل والجدار على اليسار والجدار على اليمين لضلفة الباب، فجميعها صور عليها ثلاثة مشاهد من تعويذة رقم (١٧) من كتاب الموتى، وراعى الفنان فى التكوين أن تكون هذه المشاهد مرتبطة بعضها ببعض، فمشهد الجدارين على المستوى الأفقى نفسه لمشهد ضلفة الباب، ويوجد أيضًا على الجدارين وضلفة الباب نصوص على أعمدة رأسية. (انظر صفحة ٦٥ ، ٦٦)، مما يؤكد توازن وانسجام التكوين.

الجدار الغربى للمدخل:

نجد على هذا الجدار مشهد لأسدين (روتى) جالسين فى وضع تدابر، ويحملان بين كتفيهما كلمة هيروغليفية تشير إلى الأُفق الغربى بين الجبلين؛ حيث يستقر قرص الشمس الأحمر، وفوقهما وبعرض المساحة الكلمة الهيروغليفية التى تشير إلى السماء باللون الأزرق. والمعنى المركب لهذا المشهد (إلى الأمس- والغد)، وأيضًا رمز للإله شو- وتفنوت، أو الشرق – والغرب. والنص يستمر من التعويذة رقم (١٧):

"ما معنى هذا؟ إنه رع فى البداية
إنه رع الذى أشرق ملكًا، ملك هيراكليوبوليس...
فى وقت، لم يتم فيه رفع شو بعد،
فى وقت، عندما كان على تلال خمنو.
انظر، إنه قضى على أعداء إله الشمس على تلال خمنو.
إنى أنا الإله العظيم، الذى خلق نفسه بنفسه.إن المياه الأبدية هىَ مياه السماء هىَ رب الآلهة".

وفى قراءة أخرى للنص :

"إنه رع الذى خلق أسماءه، التاسوع.
ما معنى هذا؟
إنه رع الذى خلق أعضاء جسمه.
ومنها ظهرت هذه الآلهة، التى تتبع رع.
إنه أنا، الذى لا يمكن أن يقاومه أحد من الآلهة.
ما معنى هذا؟ إنه آتوم".

الجدار الشرقى للمدخل :

يكمل النص هنا النص الآخر فى الجدار الغربى :

"عندما يشرق فى أُفق السماء الشرقى

إننى أنا الأمس. إنى أعرف الغد
ما معنى هذا؟
أمّا ما يخص الأمس – فهو أوزيريس.
أمّا ما يخص الغد – فهوَ رع.
فى ذلك اليوم الذى سيقضى على أعداء سيد الكون.
الذى سيضع ابنه حورس على عرش الحكم"
وفى قراءة أخرى للنص:
"إنه يوم الاحتفال "سنبقى"
إنه دفن أوزيريس بواسطة أبيه، أبوه رع.
ساحة قتال الآلهة سوف تجهز بعد أمر من أوزيريس، سيد الصحراء الغربية.
ما معنى هذا؟
إنه الغرب. سوف يجهز لأرواح الآلهة
بعد أمر من أوزيريس، سيد الصحراء الغربية،
أو الغرب".

وفى المشهد المصور فوق النص على الجدار الشرقى للمدخل، نجد فى اليسار قط الشمس الذى يقضى على الثعبان أبو فيس. على يسار المشهد يجلس القط تحت شجرة الأشد من هليوبوليس، وهو صديق رع أو رع نفسه، ويمسك سكينًا كبيرًا ليقضى على الثعبان أبوفيس ويقطعه إربًا إربًا.

سقف المدخل:

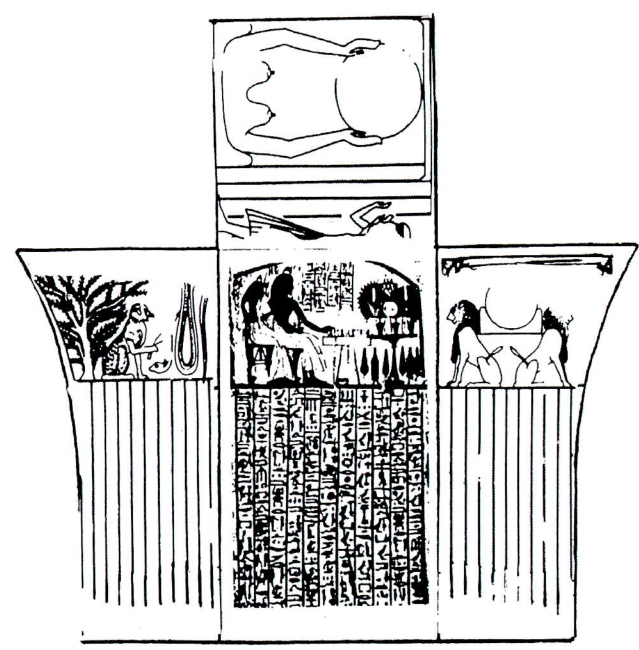
هنا نرى المتوفى واقفا فى وضع تعبد أمام قرص الشمس، الذى يخرج من بين الجبلين. سندجم يقف بجانب باب المدخل ويتجه إلى داخل المقبرة وأمامه تراتيل أو نشيد للشمس، فى ثلاثة صفوف رأسية.

تقديس لرع، عندما يشرق فى أرض النور الشرقية للسماء.

بواسطة أوزير، خادم بيت العدالة ، سندجم يقول:

"تحية الإجلال لمن يشرق فى المياه الأبدية، الذى يضىء القطرين بعد شروقه.
حمد وتمجيد للتاسوع المجتمع".

صوَّر الفنان الكلمة الهيروغليفية أفق تُخرج منها "نوت" إلهة السماء ثدييْها، يكرران الشكل نفسه الذى يعبر عن الأُفق، وذراعاها مرفوعتان نحو الغرب، وتمسك قرص الشمس الأحمر فى السماء، وفوق هذا التكوين نجد كلمة السماء نهاية للمشهد، وهكذا يؤكد الفنان مرة أخرى فكرة الكون.



شكل (١٦) ضلفة الباب وجدران وسقف والمدخل من الداخل

مشاهد تعويذة رقم (١٧) على جدران وسقف المدخل، اختيرت ونُظِمت أيضًا تبعا للجهات الأربع الأصلية، بحيث تكون اتجاهاتها وتتابع مراحل دورة الشمس اليومية من الشروق حتى غروب الأجرام السماوية، بصورة منطقية، لا بد من فَناء الثعبان أبو فيس فى الشرق فهو يهدد شروق الشمس، المولود الجديد. وعلى السقف

"نوت"، التى تلد الشمس (الطفل) وتغذيه بالرضاعة، ثم تبدأ دورة الشمس اليومية فى السماء حتى ذروتها فى كبد السماء. ثم تتجه إلى الغرب، فتسكن شمس الغروب أخيرا أمام بوابات الغرب فى الأفق، التى يحرسها أسدان.

ومثل دورة الشمس هذه، يتمنى المتوفى فى العالم الآخر أن يكون مرافقا لها، فهو مثل الشمس يستعيد شبابه، ويتم بعثه مرة ثانية كل يوم. ويلاحظ هنا أن النص والمشهد التابع له، يتشابك كل منهما مع صورة الجدار المقابل له، ولم يكن هذا وليد الصدفة إنما أراد الفنان أن يؤكد ويُبْرز علاقة المشاهد بعضها ببعض، وربطها بدورة الشمس وبالفراغ أيضا.

جدران وسقف حجرة الدفن :

أول ما يقع عليه النظر عند الدخول إلى حجرة الدفن (العالم الآخر)، المشهد الكبير لأُوزيريس المتوج الذى يفاجئنا وهو مسيطر على منتصف الجدار، وهذا ما يؤكد سيادته باعتباره حاكمًا فى العالم الآخر. وتعترى الدهشة كل من يرى هذه اللوحات الجدارية، بما فيها من إبداع ومقدرة فنية عالية. يفصل هذه اللوحات الجدارية عن سطح الأرض شريط مكون من ثلاثة ألوان تحدها خطوط سوداء رفيعة، وهى: الأسود عند سطح الأرض، ويليه الأصفر، ثم الأحمر على التوالى لأعلى، شكل (١٤).

وما يلفت النظر حقا التقسيم المتنوع وتوزيع المساحات المختلفة على الجدار، فنجد على سبيل المثال جدارًا بالكامل يسيطر عليه مشهد واحد، والأشخاص مصورة عليه بالحجم الطبيعى، وجدارًا آخر مقسمًا إلى جزأين أو أكثر من مساحته. أما السقف فمقسم إلى ثمان مساحات مربعة، تفصلها أشرطة بيضاء عليها نصوص هيروغليفية تفصل أيضًا السقف عن الجدران. اللوحتان (٤٠، ٤١).

اللوحات فى الجزء العلوى (منحنى القبو) لجبهة الجدار الشرقى والجدار الغربى تنسب إلى موضوعات تابعة للسقف. حجرة الدفن بتصميمها المستطيل، والسقف كقبو يعطى رمزا للسماء، وتصبح الحجرة ككل فى شكل التابوت. والأشرطة البيضاء بالنصوص الهيروغليفية التى تفصل المشاهد، ترمز إلى لفائف المومياء الحامية للمتوفى. وتنظيم اللوحات تبعًا لمحاور المقبرة التى تأخذ بالتالى اتجاهات السماء ودورة الشمس، كما سنرى فيما بعد. وكل الموضوعات المصورة فى حجرة الدفن تصور رحلة المتوفى إلى العالم الآخر، وعلى السقف مرافقته لدورة الشمس.

جدار المقبرة الجنوبى:

يقسم مدخل حجرة الدفن الجدار الجنوبى إلى جزأين متساويين، نصف فى اليمين ونصف فى اليسار، وكل نصف منهما يفصله فى الوسط خط أُفقى تنتج عنه مساحتان، فوق وتحت. المساحة السفلى يمينا ويسارا للمدخل تحتوى على موضوع واحد، وبالتالى يربط الجدار كله شكلا ومضمونا.

النصف الغربى للجدار الجنوبى (اللوحات: ١٦ – ١٩):

هنا تتابع اللوحات التى بدأت فى مدخل المقبرة وتستمر فى اتجاه عقرب الساعة، وهذا ما صممه الفنان عن قصد؛ ففى الجزء العلوى للجدار هناك صورة أخرى من تعويذة رقم (١٧) فى كتاب الموتى، تمثل حلقة الوصل بين المدخل وحجرة الدفن. وكما نرى هناك مشهد مومياء المتوفى ترقد فوق سرير على هيئة أسد (لبؤة)، الرأس ناحية الغرب، أى نحو العالم الآخر، والمشهد مصور داخل مظلة وفى حماية إيزيس ونفتيس على هيئة إناث صقر. المظلة ترتكز

على أعمدة رفيعة مخططة ومقببة ناحية الغرب، ومعلق عليها ستارة منقوشة متعددة الألوان، وتنتهى بأهداب كإطار النسيج. الخلفية بيضاء وعلى جانبى المظلة وفى اتجاه المتوفى، تجلس إيزيس ونفتيس على هيئة إناث صقر، إيزيس ناحية قدمى المتوفى. ويؤكد هذا كرسى العرش على رأسها (اسم إيزيس)، وخلفها نص: "كلمات تنطق بواسطة إيزيس الأُم الإلهة العظيمة، ربة السماء، قرينة كل الآلهة". (انظر: شكل ٢٤). أما نفتيس فعلى رأسها رمز الاسم (سلة ومنزل)، وفى النص تُؤكد وتُؤَمن حماية المتوفى بواسطة كلمات سحرية: "إنها قوية الكلمات، ربة السماء، سيدة القطرين، إننى قادمة لحماية، أوزير خادم بيت العدالة سندجم". نواح على المتوفى من إيزيس ونفتيس. وهذا جزء من أُسطورة أوزيريس، فالإلهتان تجلسان لحراسة أخيهما المتوفى أوزيريس. أيضًا أوزيريس يتبع مصير الإله نفسه، وكذلك سيحصل على حماية الإلهتين العظيمتين.

على النصف الأسفل للجدار، نجد فى الجزء الأول إقامة مأدبة لسندجم مع عائلته وأقاربه، ويستمر تصوير الموضوع على الجزء الثانى للنصف الشرقى للجدار الجنوبى.

مدون فى النص المرافق أسماء المشتركين فى الاحتفال، وجميع الحاضرين يرتدون ملابس الاحتفال الرسمية، ويوجد أعلى الشعر المستعار مخروط العطور وعصابة الجبين، وعلاوة على ذلك يضعن السيدات زهرة اللوتس الزرقاء، ويضع الرجال ذقن قصيرة. المشهد مكون من ثلاث مجموعات، يجلس كل منهم على مقاعد سوداء الأرجل تنتهى بمخالب الأسود على حصيرة خضراء. ويفصل بين المجموعات شاب ينظر عكس الاتجاه. ويبدأ مشهد المأدبة فى الطرف الغربى للجدار بسننجم، يحمل صولجان " سخم" رمز القوة (شكل ٢٣)، وإى نفرتى متجهين نحو الشرق وأمامهما ابنهما "بوناخت إف"، يلبس رداءً مصنوعًا من جلد فهد وبهذا يعتبر كاهنًا "سِمْ"، ويقوم بعمل طقس صب ماء القربان بفازة الـ"حز" على مائدة القرابين بجوار سندجم . النص المرافق لمقدم القربان:

"قربان مكون من كل ما هوَ طيب وجميل وطاهر لروح (كا)؛ من خبز وفطائر وبيرة وعجل وطيور وماء بارد، على مائدة القرابين، وقربان آخر بيد ابنك المبرر "بوناخت إف". بجوار كرسى المتوفى يقف طفلان؛ طفل صغير عارٍ بضفيرة على رأسه واسمه "رع نخو"، والطفلة اسمها "حتبوت" وتحمل فى يدها بطة وفى اليد الأخرى زهرة لوتس.

أما الزوج الذى فى الوسط فيخص "تشارعْ" وزوجته "تايا". وبجوار كرسيهما تجلس بنت صغيرة اسمها "تاعشن"، تستنشق زهرة اللوتس. وأمامهما "راما" يصب ماء طاهرًا نقيًا من آنية، وأمام أنف "تشارعْ" شراع مركب ملىء بالهواء ليستنشق الهواء النقى. وفى كتاب الموتى يوجد أكثر من تعويذة تعبر عن رغبة المتوفى فى إمداده بكل ما يحتاج، كالمثال الآتى :

"أن يُقدم هواء للتنفس، وماء لأوزير "تشارع" بيد ابنك "راما" المبرر المحترم، أخته سيدة المنزل "تايا".

أما المجموعة الثالثة، تتكون من "خابخنت" وزوجته "تاحنو"، وزوجته الثانية "روزو"، الزوج يحمل صولجان رمز القوة "سخم"، وبجانب مقعد "روزو"، تجلس على الأرض بنت صغيرة، غير مذكور اسمها، والابن المحبوب المبرر "راما" فى لحظة وضع مخروط العطور على باروكة "خابخنت "، المبرر. والنص المرافق كالآتى:

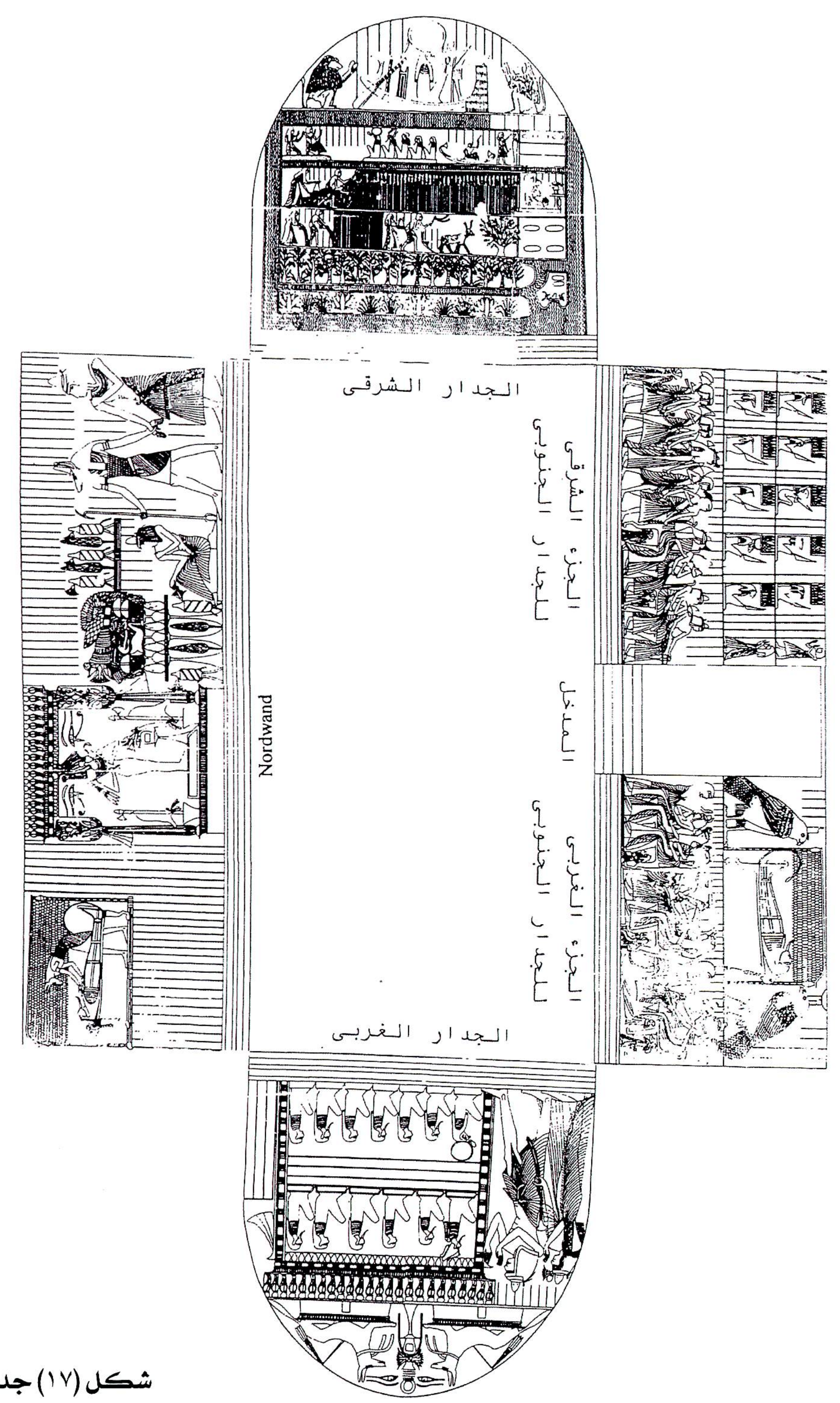
"خادم آمون فى المدينة الجنوبية "خابخنت" المبرر، ثم اسم الزوجتين، "أخته سيدة المنزل "تاحنو" المبررة، وسيدة المنزل "روزو" المبررة.

الجدار الغربى لحجرة الدفن (اللوحتان: ٢٠، ٢١):

تتبع لوحة الجبهة لوحات السقف فى المضمون. أما المشهد أسفلها فنجد "سندجم" وزوجته إى نفرتى تقريبًا

بالحجم الطبيعى، وفى وضع تعبد أمام هيكل بارتفاع الجدار، وكما يوضح النص فإن المتوفين فى حالة تعبد لكل آلهة الدات (العالم الآخر).

النص: "تقديم حمد وتمجيد إلى كل آلهة العالم الآخر، بواسطة أوزير خادم بيت العدالة المرحوم "سندجم" وأخته المحبوبة منه، سيدة المنزل المرحومة "إى نفرتى". والهيكل مكون من إطار مملوء بالخطوط، والضلع العلوى للإطار ينتهى بكورنيش مكون من ثعابين الأوريوس، وأسفل هذا الكورنيش نشاهد عناقيد العنب. فى هذا الهيكل يجلس ثلاثة عشر إلهًا فى صفين على خلفية بيضاء، ولكل إله قاعدة؛ كلمة هيروغليفية بمعنى العدالة (ماعت)، ويزداد حجم الآلهة من الجنوب إلى الشمال، وبعض الآلهة يضعون ذقونًا بالتبادل وملونين أيضًا باللونين الأحمر والأصفر بالتبادل، ولونت وجوههم باللون البنى أو الأخضر. فى الجزء العلوى يتقدم صف الآلهة أوزيريس بالتاج الأبيض، يتبعه خمسة آلهة أسماؤهم غير مذكورة. والجزء السفلى يتقدم صف الآلهة الإله برأس صقر "رع حراختى"، يحمل قرص الشمس الأحمر على رأسه، وخلفه ستة آلهة آخرون بدون ذكر أسمائهم. والمغزى هنا أن إله الشمس "رع حراختى" وإله العالم الآخر أوزيريس متحدان فى مركز الشمس. وفى وسط الهيكل ثلاثة خطوط أفقية، تتناول عناوين وعبارات رقم (٩ - ١١) من تعاويذ كتاب الموتى رقم (١٩٠)، وهذا يؤكد تكامل الصورة ووحدتها مع النص.



شكل (١٧) جدران حجرة الدفن (عن برويير).

النص: "وثيقة ملفوفة، لتكريم متوفى فى قلب "رع"،
وتمكنه من الحصول على المقدرة عند "آتوم"،
وتمكنه أن يصبح عظيما عند أوزيريس،
وتمكنه أن يصبح قويا عند خونتامنتى،
وتمكنه من الحصول على السلطة عند تاسوع الآلهة"

أبيات (٩- ١١):

"طريقة معالجة المتوفى، منحه المقدرة على الخطوة الواسعة وأن يسترد المقدرة على السير مرة أخرى، ويُبعد عنه الصَمَمْ ويفتح وجهه للإله".

الجدار الشمالى (اللوحات: ٢٢ – ٢٧):

على يمين هيكل الآلهة بالجدار الغربى، نجد بداية نص على ثلاثة أعمدة، من تعويذة رقم (١) من كتاب الموتى، ويستمر هذا النص على الجدار الشمالى والصورة فى منتصف النص، والصورة التى تطابقه فى المعنى صورة أنوبيس بجانب سرير المومياء. جدران المقبرة والصور التى عليها ليست منفصلة عن بعضها، لكنها وحدة متكاملة لعمل واحد، ويؤكد هذا أيضًا أن بداية النص على نهاية الجدار مستمرة على الجدار المجاور، مثل النص الهيروغليفى المكتوب على زاوية الحجرة.

نص التعويذة رقم (١): "النزول إلى هيئة الآلهة رفاق أُوزيريس، فى يوم دفن أُوزير، خادم بيت العدالة المرحوم سندجم، يا ثور الغرب، يقول " تحوت" لمَلِك الأبدية: أنا الإله العظيم بجانب مركب الآلهة، إنه أنا الذى كافحت من أجلك.

إننى واحدٌ من آلهة محكمة أوزيريس، الذى سيمكنه من أن ينتصر على أعدائه، يوم الحساب.

إننى أنتمى إلى قومك يا أُوزيريس.

إننى واحد من الآلهة، التى ولدَتْهُم "نوت"، واحد من الذين يذبحون أعداء أوزيريس ويَسجنون خصومه.

إننى أنتمى إلى قومك يا حورس، إننى قد كافحت من أجلك، لقد دافعت عن اسمك.

إننى "تحوت" الذى يُمكّن أوزيريس من الانتصار على أعدائه وذلك فى يوم الحساب فى بيت الأُمراء الكبير، بهليوبوليس.

إننى بوزيرى، ابن البوزيريين - الذى ولد فى بوزيريس.

لقد كنت مع النائحين على أوزيريس، الذين يحزنون على أوزيريس على شاطئ الغسيل، ويمكنونه من الانتصار على أعدائه.

"رع" يعطى الأمر "لتحوت"، بأن يُمَكّن أُوزيريس من أن ينتصر على أعدائه. وقد نفذَ "تحوت" الأمر.

لقد كنت مع "حورس" فى اليوم الذى كان سيلبس ما قد تَمزّق، وقد فتحت المقابر حتى تُغسل من تعبت قلوبهم، ويتطرق لأسرار رستاو.

لقد كنت مع "حورس" حاميًا لذلك الكتف الأيسر لأُوزيريس فى ليتوبوليس.

سوف أخرج وأدخل كاللهب (شعلة) فى اليوم الذى سوف يتم فيه طرد العُصاة من ليتوبوليس.

لقد كنت مع "حورس" فى اليوم الذى ستقام فيه أعياد أُوزيريس، عندما تقدم القرابين فى اليوم السادس والسابع قمريًا فى هليوبوليس.

إننى الكاهن وعب فى منديس، زُيّنْتُ فى أبيدوس فى يوم البعث.

إننى الكاهن "حم" فى اليوم الذى سترتفع فيه الأرض.

إنه أنا الذى يرى أسرار رستاو،

إنه أنا الذى تلا (أناشيد) لفافة احتفال الروح (ألبا) من منديس.

إننى الكاهن "سام" أثناء أداء واجبه.

إننى مدير الأعمال الكبير، فى يوم الاحتفال بحرث الأرض فى هيرقليوبوليس.

يا أيها الذين مكنتم أصحاب الأرواح المتفوقة من أن يتقربوا إلى بيت أُوزيريس، اسمحوا أيضًا لروحى بالدخول معكم فى هذا البيت، حتى ترى كما ترون، وتسمع كما تسمعون، وتقوم كما تقومون، وتجلس كما تجلسون.

يا من تقدمون خبزًا وفطائر، وبيره للأرواح المتفوقة فى بيت أوزيريس، تفضلوا بتقديم خبز وفطائر وبيره لأُوزير خادم بيت العدالة فى غرب طيبة، لجبل "ماعت" الغربى، لسندجم، روحى معكم.

يا من تفتحون لهم الطرق، يا من تفتحون لهم الممرات، افتحوا.....".

إلى هنا توقف النص بلا مقدمات، ويحتمل أن يكون ضيق المكان هو السبب المنطقى لذلك.

والصورة الموجودة هنا تعتبر ملخصًا لمحتوى التعويذة، وكان من المفترض أن يكون مشهد الجنازة والمومياء أمام المقبرة مصورًا هنا، لكن هذا لم يتحقق.

وكما على الجدار الجنوبى المقابل وعلى الارتفاع نفسه نجد المظلة نفسها ، لكن الستارة هنا أكثر طولا، وتحت المظلة ترقد مومياء سندجم فوق سرير بهيئة أسد (لبؤة)، وأسفل السرير - هذه المرة - حصيرة خضراء، وبجانب المومياء يقف أنوبيس بقناع ابن آوى، وينحنى على المومياء ويضع يديه على صدرها. أنوبيس هُو سيد نوبة الحراسة والتحنيط، ويقوم بالحماية ضد مخاطر العالم الآخر. اللوحتان (٢٢)، (٢٣).

فى نهاية المشهد السابق كان من المفترض أن نجد مشهد يوم الحساب، الذى يوزن فيه قلب المتوفى (أعماله) مقابل ريشة ماعت رمز العدالة، فإذا كانت النتيجة سلبية، فسَتَلْتَهِمه الحيوانات المرعبة المفترسة، ومعنى هذا أنه سيفنى فناءً أبديا، ويحرم من العودة إلى الحياة مرة أخرى. هذا المشهد سوف يختصر هنا. وكالعادة فى إعلان النتيجة الإيجابية، بأن المتوفى برىء وخالٍ من الذنوب أمام أُوزيريس المتوج، حاكم العالم الآخر، وفى حالة عبادة وتقديس وتضحية أمامه.

أنوبيس بقناع ابن آوى، فاتح الطرق، بيده صولجان الواس، ويقود بيده الأخرى سندجم وهو يرتدى ملابس الاحتفال الرسمية من الشرق إلى الغرب (انظر شكل١٨ولوحة ٢٧). وفى هيبة واحترام يضع سندجم يده اليسرى على كتفه، وأنوبيس يضمن له حماية واستمرار الحياة فى العالم الآخر، ويحتوى النص فوق رأس أنوبيس على :

"كلمات تتلى بواسطة أنوبيس، أُزير يأتى إليك، خادم بيت العدالة المبرر سندجم أمام أوزيريس.

ويستقبلك آلهة الدات، وسوف يعطونك مكانك، فى عالم الأموات، لقد طُهرت بالبخور، لقد اجتمع شملك وتوحدت أعضاء جسمك، كما خُلقت من أسلافك، إنك واحدٌ من الآلهة الذين فى الدات.

ليتك ترافق سوكر إلى رستاو، وتتعبد لرع عندما يشرق، وتهدئه عندما يغرب فى الحياة، بواسطة أُوزير خادم بيت العدالة المبرر سندجم.

كلمات تتلى من ماعت، ابنة رع، لخادم بيت العدالة، المبرر سندجم، السلامة عند الدخول، السلامة عند الخروج، ليته يُقدَّم إلى أُوزيريس، ليته يجلس بجانب وننفر، كأى إله من هؤلاء الآلهة، خدم حورس، ليته لا يُرْفَض أمام بوابات الدات، أُوزير، خادم بيت العدالة فى غرب طيبة، المبرر سندجم".

ونجد على يمين هيكل أوزيريس بداية نص يطابق فى مضمونه تعويذة كتاب الموتى رقم (١٢٥)، وهو ما يسمى بالاعتراف السلبى، وسندجم يدافع عن نفسه أمام المحكمة، النص:

"كلمات تقال من أوزير، خادم بيت العدالة سندجم المبرر، هوَ يقول: سَلامٌ عليك يا أوزيريس، الأول فى الغرب، وننفر، سيد مملكة الأموات، وسيد تاج الآتف بالقرون المدببة، الشاب الجميل، الأول فى الغرب.

لقد أتيت إليك يا سيدى، لك الحياة والسلامة والصحة.

إننى قوىٌ على الأرض، لقد فعلت الخير.

لم أقلل من قرابين الخبز فى المعابد، لم أتلف قرابين فطائر الآلهة.

لقد دخلت من خلال بوابات الدات، لا يوجد أى لوم أو عتاب علىَّ على الميزان.

تحوت أعدنى واحدًا من الآلهة، خدم حورس.

إننى خادم معبدك، أوزيريس، فلتعطنى هواء للتنفس وماء.

تُلِيَت من أوزير، خادم بيت العدالة فى غرب طيبة، الجبل الغربى لـ "ماعت"، سندجم المبرر المحترم، جميل فى سلام".

يوجد على ارتفاع رأس أنوبيس وعلى حصيرة خضراء صف مكون من زوج من نبات الخس بين ثلاثة أوانى نبيذ كل منها محاط بزهرة لوتس. سندجم جالس على الأرض ويده اليسرى على كتفه، رمز الخشوع (لوحة ٢٧). من الملاحظ أنه يلبس شعرًا مستعارًا بلون رمادى (لرجلٍ شائب)، ومن الممكن أن تكون هذه الظاهرة طقسًا مرتبطًا بهذا المشهد الخاص، وبالمقارنة مع مقابر أُخرى بدير المدينة يتأكد هذا الاحتمال.

المتوفى يقدم لأُوزيريس ثلاث موائد محملة بالقرابين، أسفلهم آنيتان من النبيذ كل منهما على حامل وبينهما اثنان من نبات الخس، وعلى الموائد، ثلاثة أوانى وأربع فطائر وسلتان للتين والعنب، وفخذ لحم بقرى وبطة وحزمة بصل وخس، وعنقود عنب آخر، وباقة كبيرة من الزهور، وحزمة أعشاب طازجة.

فوق سندجم الجالس نجد النص الآتى :

"ليتك تجلس بجانب وننفر، ويعطونك، خبزًا وبيرة أمام أوزيريس- ختنى يا أوزير، خادم بيت العدالة، سندجم المخلص".

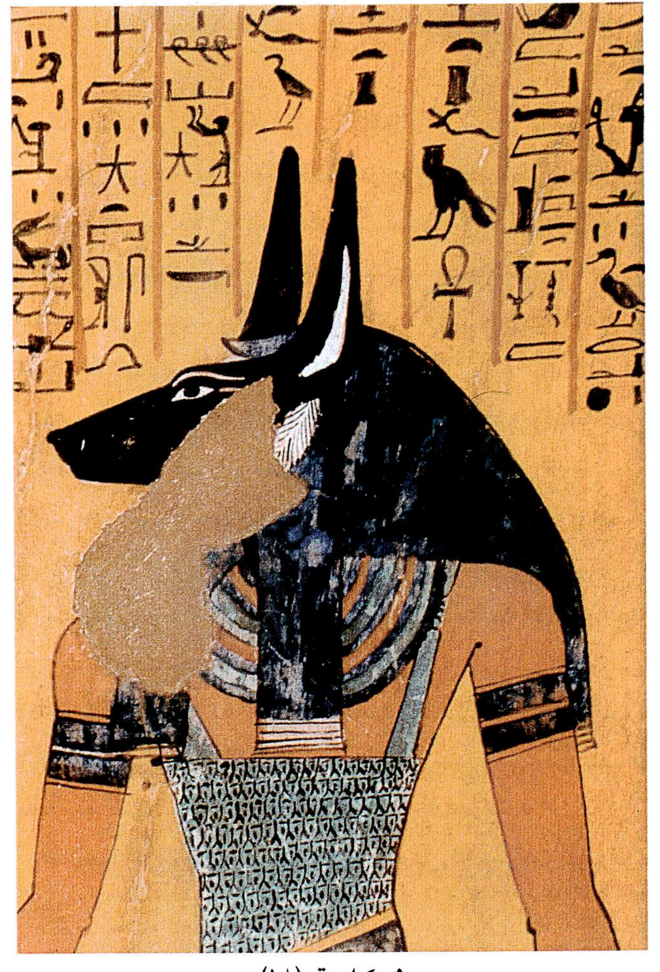
والنص بين سندجم الواقف وأنوبيس:

"كلمات تتلى بواسطة أنوبيس، سيد مكان الإقامة الإلهى (المقبرة) الإله العظيم رب السماء.

إننى قادم، ليت آلهة الدات يستقبلون أُوزير، خادم بيت العدالة سندجم".

يقف أوزيريس فى هيكل فاخر بهيج أمام خلفية بيضاء، ويرتفع الهيكل على قاعدة بيضاء بكورنيش، وعمودين رأسيين من النبات ومقسمة إلى خطوط بلون أخضر وأزرق وتاج كبير فى شكل زهرة، وشرائط باللون الأحمر والأبيض معلقة بتاجى الأعمدة، وكورنيش الهيكل الفاخر مكون من إفريز من عناقيد العنب، وفوقه إفريز مخطط بأكثر من لون، وينتهى بإفريز به ثعبان الكوبرا الأوريوس.

وفى وسط هذا العرش يقف أوزيريس متجها نحو الشرق على قاعدة عبارة عن كلمة هيروغليفية، تقرأ "ماعت"، ملونة بالأزرق والأصفر، ويلبس رداء أبيض ويمسك فى يديه عصا الملك والسوط أو(المنشة)، وتاج الآتف المخطط باللون الأزرق والأخضر، ويحمل فى مقدمته قرص الشمس الأحمر، وعلى يمين ويسار الرأس صورت عينى "أوچات" متقابلتين.



شكل رقم (١٨)
أنوبيس، الجدار الشمالى

أمام وخلف أوزيريس شكل إميوت المعبود، يعبر عن أنوبيس المُحنِّط ، وعامةً هو رمز للدلالة على تجديد الحياة والقوة. وهو مكون من إناء مثبت فيه عصا ومعلق عليها جلد حيوان بدون رأس وبدون أرجل خلفية، وينتهى الذيل بزهرة اللوتس. وعلى الجانب وفى مقدمة كلمة ماعت (قاعدة أوزيريس) إناء طقسى وحزمة زهور اللوتس. نلاحظ أن جميع العناصر المكون منها الهيكل عناصر نباتية، وجه أوزيريس أخضر وتاجه من النباتات، والمعبود إميوت؛ حيث يدل كل هذا على الأمل فى تجديد الحياة، والخصوبة، واستعادة القوة. (اللوحتان: ٢٤، ٢٥).

الجدار الشرقى (اللوحتان: ٢٨، ٣٥):

(شرح لوحة الواجهة انظر شرح دورة السقف لاحقًا).

الجدار يشتمل على مشهد تعويذة كتاب الموتى (١١٠)، مشهد روضة يارو الكامل، حقل سمار الأبرار الصالحين، حيث يسمح للمتوفى أن يقيم فيها بعد اجتيازه المحاكمة بنجاح.

وفى مقدمة هذه التعويذة يعبر المتوفى عن رغبته فى إمداده بالغذاء فى العالم الآخر، وأن يتمكن من أن يحرث الأرض، ويجنى المحصول، ويأكل ويشرب، ويجتمع مع زوجته، وأن يتمكن من فعل كل ما تمكن من فعله على الأرض.

مشهد روضة العالم الآخر، محاطة تماما بالماء، فقط فى أعلى المشهد وعلى اليمين ينقطع سريان الماء فى مدخل الروضة المكون من مساحتين مستطيلتين باللون الأبيض، وثلاث باللون الأسود. وتتفرع قنوات المياه وتحيط تماما بالشريحة العليا، والشريحة السفلى، وأيضًا هناك جزيرة صغيرة فى الركن، أسفل المشهد إلى اليمين.

فى الشريحة العليا يجلس سندجم وإى نفرتى فى وضع تعبد على جزيرة مستطيلة مستديرة الأركان (لوحة ٣٠)، والنص ترتيل مُوجّه لخمسة آلهة جالسين على قاعدة، وهى كلمة هيروغليفية (ماعت)، ومذكور أسماؤهم: "حمد وتمجيد لرع حر أختى، تقبيل الأرض أمام أوزيريس، الأول فى الغرب، ليته يقوم بتقديم حمد وتمجيد لـ بتاح سيد العدالة، لروح خادم بيت العدالة، سندجم المبرر، أخته سيدة المنزل إى نفرتى المبررة".

يمثل الآلهة المذكورون بأسمائهم والإلهان الآخران الأقل شأنا والمجهولا الاسم، تاسوع الآلهة الكبير (لوحة صفحة ٨٦)، وبجانب هذا ابنه المحبوب المبرر رع حتب يبحر بقارب صغير من البردى، ويلتفت إلى الخلف باتجاه الآلهة (لوحة صفحة ٨٣). وعلى يمين هذا، يقوم ابنه المحبوب خونسو المبرر بتنفيذ طقس فتح الفم لمومياء والده بأداتين لفتح الفم، ويتلو: ليفتح فمك يا أوزير — سندجم المبرر. وتنتهى هذه الشريحة بمستطيل مقفول يحتوى على نص يذكر اسم ولقب المتوفى، والثلاث جزر بيضاوية الشكل تسمى، طبقًا لمصادر أخرى، ساحة الوغى وساحة الأضاحى وساحة الأكابر.

وفى الشريحة التالية يقف سندجم وزوجته إى نفرتى فى وضع انحناء على حقل الغلال الواسع، وهو يحصد سنابل القمح من قمة العيدان بأداة مسننة الحافة. تلتقط إى نفرتى السنابل التى تسقط على الأرض فى سلة (لوحة ٨٧). وتنتهى الشريحة بخط عمودى ينتج عن مساحة مربعة، وفيها يسجد سندجم على حصيرة خضراء بقاعدة سوداء، متجها إلى الجنوب، وأمامه مائدة غذاء تحتوى على خبز وفطائر ونبيذ وخضروات مكومة، ويشم نسيم زهرة اللوتس.

وفى الشريحة الثالثة ينتزع سندجم بيديه الكتان بعيدانه الطويلة الخضراء. إى نفرتى تتبع زوجها وتربط الكتان على هيئة حِزَمْ (لوحة ٣٢). وعلى اليمين ينتهى المشهد بتجهيز زراعة الحقل، ورش البذور من جديد؛

حيث يقود سندجم فى وضع الانحناء المحراث بيده اليمنى، ويجر المحراث بقرتان لونهما أبيض ببقع سوداء بعمود خشبى، ويلوح سندجم بالسوط فى يده اليسرى (لوحة ٣٣)، وخلفه إى نفرتى ترُش البذور فى الفجوات خلف المحراث. ويحد الحقل فى النهاية شجرة الجميز. فى الجزء الأخير من الشريحة يوجد مربع به أربع جزر بيضاوية خضراء، وهىَ أيضًا تمثل ساحات للتضحية، والأحمر الفاتح، والأخضر الممتلئ (قافل)، وسيدة القطرين.

وأسفل ذلك فى الزاوية الجنوبية الشرقية للجدار صورة صغيرة لمركب (دجت تفت) لرع حرأختى جبل ماء. ينتهى المركب فى الجانبين برأس ثعبان، وفى كل ناحية يوجد مجدافان. وفى المركب هيكل لسلم، وفوق هذا جزيرتان خضراوتان، وفى مراجع أخرى تسميان القوية والمرسى.

فى الشريحة الرابعة، نجد شجر النخيل والدوم محملاً بالثمار الناضجة وبينها شجر الجميز. تفصل الشريحة الرابعة عن الشريحة الخامسة صور لحديقة زهور الخشخاش الأحمر، وزهر أزرق اللون (تُرُنْشاه) وزهرة اللُّقاَح بزهورها الصفراء، وينتهى مشهد روضة اليارو لوحة (٢٩).

النصف الشرقى للجدار الجنوبى (اللوحات : ٣٦، ٣٩):

مضمون المشهد هنا له صلة مباشرة بمحتوى مشاهد المدخل، ففى الجزء العلوى نجد سندجم وزوجته أمام بوابات العالم الآخر، وعليهما أن يجتازا تلك البوابات؛ حتى يتمكنا من الوصول إلى رَوْضة الأبرار الصالحين المصورة على الجدار الشرقى بعد البوابات مباشرة، ودخولها. وصورة البوابات والنص تخص تعويذة رقم (١٤٥) التى تبدأ كالآتى :

"حتى يتمكنا من الدخول من خلال البوابات المحرمة لمملكة أوزيريس فى روضة السماء" والمقولة أُقتصرت هنا فقط على أسماء الحراس والبوابات، التى لا بد أن يتذكرها المتوفى، حتى يسمح له بالدخول.

يقف سندجم وإى نفرتى بالزى الرسمى، فى وضع العبادة أمام عشرة حراس (سبخوت) لبوابات العالم الآخر. وعلى خمسة أعمدة رأسية نصوص تعبر عن سلوكهم.

النص عند سندجم كما يلى :

"كلمات تتلى من أوزير، خادم بيت العدالة سندجم يقول: إننى قادم إليك، أوزيريس سيد الغرب، وننفر سيد دادو، إنى مخلص لك، لقد أحببت مكان العدالة، لقد أحببت العدالة، ولم أفعل أى سوء أو شر، إننى أعرف طرق الغرب فى قلب أوزير، سندجم، المبرر".

النص عند إى نفرتى: كلمات تتلى من أوزير، سيدة المنزل، إى نفرتى، المبررة، وهى تقول :

"لقد أتيت، لأُشاهد جمالك، أكبر من القوة المزدوجة، سيد الأمراء الحكام، ليتك تمنحهم طريق الآلهة إلى موقعهم، ليتك تقود الأبرار الصالحين إلى مقرهم، وتمد مقابرهم بالهواء، بواسطة سيدة المنزل، إى نفرتى المبررة".

يجلس كل من حراس البوابات العشر أمام المتوفين، فى مساحة خاصة به، على قاعدة زرقاء (الكلمة الهيروغليفية ماعت) أسفل مظلة بإفريز الخكر، ويفصله ويحده عن الآخرين، وعما بعده عمودان عليهما رقم واسم حارس البوابة (اللوحتان : ٣٨، ٣٩).

فى الصف العلوى أمام سندجم نجد حراس البوابات بأرقام فردية، والصف الأسفل أمام إى نفرتى أرقام زوجية، وكل حارس يحمل سكينًا فى يده ماعدا حارس البوابة الخامسة يحمل سكينتين.

البـوابـات :

البوابة الأولى : حارس برأس طائر العقاب.

سيدة رعشة الخوف، بالجدران العالية، حاكمة الدمار، التى تتنبأ بكل شيء.

البوابة الثانية: حارس برأس أسد.

ربة السماء، المسيطرة على القطرين، المُدَمّرة، سيدة الكل، التى تعرف الفرق بين الأشخاص.

البوابة الثالثة : حارس برأس تمساح.

سيدة الهيكل، سخية فى تقديم القرابين،... كل إله، الذى يبحر إلى أبيدوس، واسم حارس البوابة...

البوابة الرابعة :حارس برأس بقرة

إنها قوية بالسكين، حاكمة القطرين، مدمرة أعداء القلوب المتهالكة.



شكل رقم (١٩)
سندجم يحصد القمح فى روضة اليارو

البوابة الخامسة: حارس برأس طفل أصلع أشعل النار.

سيدة الحمد والتمجيد، التى تلتهم المؤن، لا يسمح لأحد بالدخول إليها، اسم الحارس....

البوابة السادسة : حارس برأس ثعبان

سيدة النور، عالية الصرخة، طولها غير معروف، لا يوجد شيء مثلها.

البوابة السابعة: حارس برأس إنسان

كفن الجثمان، حُصْر به ملفوفة، الباكين على أحبائهم.

البوابة الثامنة: حارس برأس طائر

نار ملتهبة، مقتحمة، متأججة، انطفأت لها ألسنة متصاعدة، يراها مندفعة.. تذبح.

البوابة التاسعة: حارس برأس ابن آوى

التى تقف على القمة، سيدة القوة، مملوء قلبها بالسعادة، والتى تلد رجالها، قطرها (٣٥٠ ذراعًا).

البوابة العاشرة: حارس برأس كلب

ذات الصوت العالى، التى ترفعه، والتى تبكى وترجو المهابة والرعب.

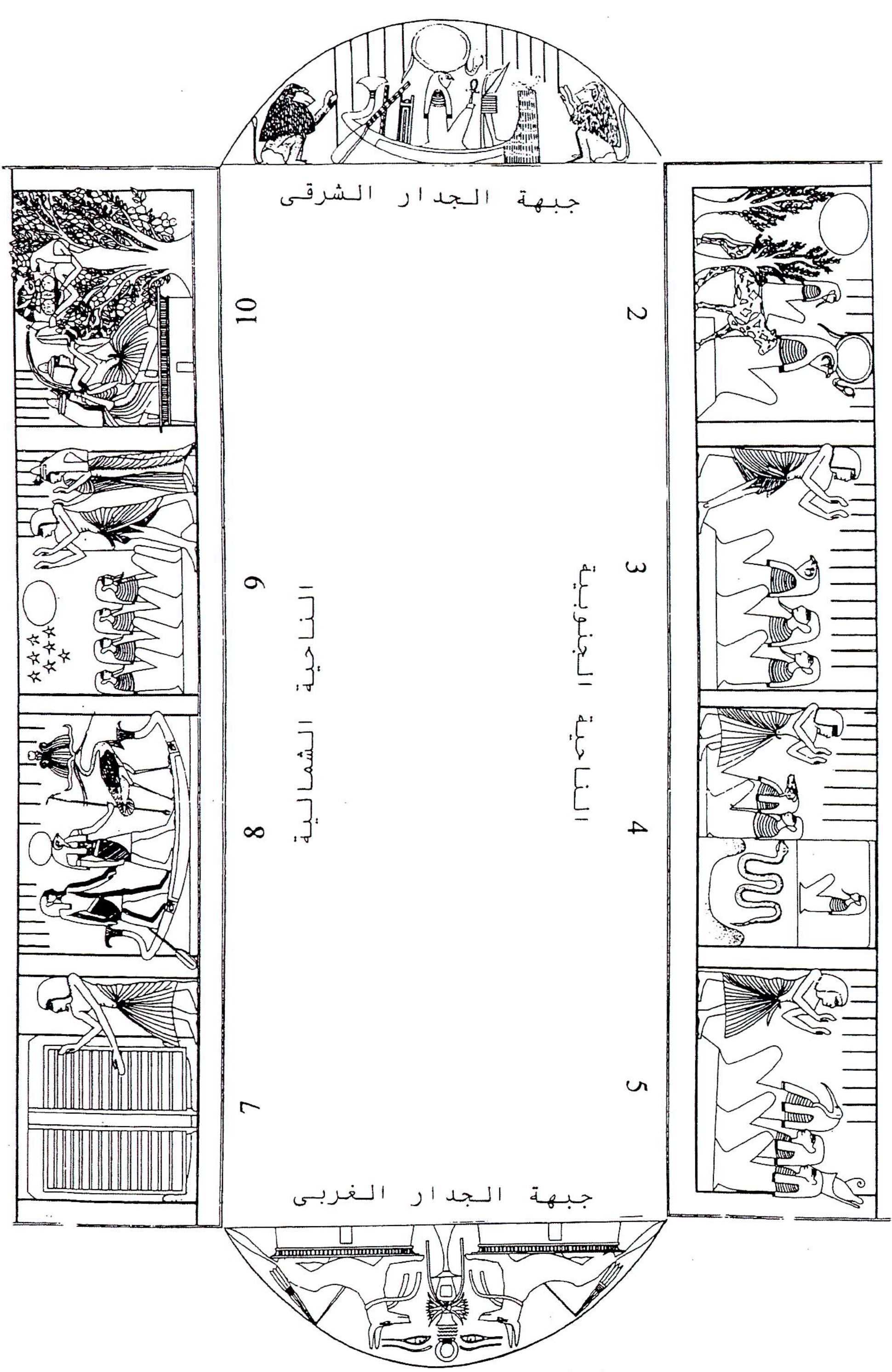
وأسفل هذا المشهد، نجد تكملة احتفال الوجبة، يضم أقارب سندجم الذين يرتدون أيضًا ملابس الاحتفال الرسمية، وهم قادمون من الشرق متجهون نحو سندجم وزوجته الجالسين فى الغرب، أى فى غرب العالم الآخر.

واللافت للنظر هنا تمكن المصمم من ربط الواقع المادى بعالم الخيال، ومن استغلال المدخل الحقيقى لحجرة الدفن، الذى يدخل من خلاله الزوار المحتفلون فى الواقع، وبالمثل أيضًا فى العمل المصور.

تبدأ صورة الزوار من اليمين بمجموعتين جالستين على مقاعد سوداء بأرجل على هيئة مخالب أسد. المجموعة الأولى رجلان هما: أوزير توتويا المبرر الموقر، طيب فى سلام، وأخوه حبيبه مسو. يمد توتويا يده إلى

قربان الخبز، ثلاثة أرغفة على مائدة صغيرة أمامه، تقف بنت صغيرة اسمها تايا بجانب كرسى مسو.

المجموعة الثانية تمثل رجلا وزوجته هما: أوزير، خادم بيت العدالة فى غرب طيبة خابخنت المبرر، وهو الابن الأكبر لسندجم، وزوجته أُخته حبيبته سيدة المنزل ساحتى المبررة، وبجانب الكرسى بنت اسمها حنت ورت، وخلف الضيوف الجالسين، يأتى ستة رجال وسيدة، الأول: بوناخت إف، يقدم عودين من البردى، والثانى: رع حتب، معه عود بردى وبطة، وزوجته إروت نفر، تحمل عود بردى وإناء بيضاوى برقبة طويلة، ويتبع ذلك رجلان خونس ورامـوزا، يقدمان بردى وبطة، ثم آن حتب، ورع إن خو، ومعهما بطة وصحبة زهور وعودان من البردى، وتحمل الفتاة فى نهاية الصف عود بردى فى كل يد وهى بدون اسم. (انظر لوحة ٣٧).



شكل (٢٠)، لوحات قبو السقف وجبهتى الجدار الشرقى والغربى (نقلا عن برويير)

سقف حجرة الدفن (انظر شكل ٢٠، اللوحتان: ٤٠، ٤١):

يرمز قبو سقف حجرة الدفن كالعادة فى العمارة المصرية القديمة إلى دوران السماء، وبالتالى لدورة الشمس من الشروق إلى ذروة ارتفاعها فى كبد السماء وحتى الغروب. ويمكن مقارنة تصميم وتقسيم السقف بالتابوت ولفائف المومياء، فالشرائط البيضاء عليها نصوص بالطول وبالعرض تقسم القبو إلى ثمانى مساحات مربعة منفصلة، تناظر الشرائح المحيطة بالأجزاء المختلفة للمومياء، وتضم نداءات للآلهة المختلفة لتحميها بقوة السحر.

لفصل مضمون لوحات الجدران عن مضمون لوحات السقف، استغل الفنان الشريط الأول للقبو على الجدار الجنوبى، ويستمر بعين الناظر للشكل المعمارى لمقبرتين باللون الأبيض على الجدار الغربى، يجلس على كل منهما أنوبيس، ثم الشريط على الجدار الشمالى الذى يستمر أيضًا على الجدار الشرقى بشريط الماء الأزرق الفاتح. ونتيج هذا التصميم ضم مساحتى الجبهة للجدار الغربى والشرقى إلى مضمون لوحات السقف، فعناصرها بمحتواها تعتبر جزءا مهمًا وملخصًا لدورة الشمس (شكل ٢٠). وهنا أيضًا نجد صاحب المقبرة فى صورة أخرى أرحب لدورة الشمس، تماثل تماما التكوين الذى يوجد فى مدخل المقبرة، التى توضح الصلة الوثيقة بالمتوفى، وتؤكد أمنياته وأمله فى الحياة بعد الموت، وفى أن يتمكن من الارتباط بهذه الدورة، وأن يسمح له بمرافقة الآلهة، حتى يضمن أن يرى ويعيش الدورة الأبدية، من الموت حتى البعث، موازيا بذلك دورة الشمس. فعلى مساحة الجبهة للجدار الشرقى نجد بداية الدورة الشمسية مصورة بإعلان شروق الشمس أولا، ثم تستمر على قبو الجدار الجنوبى متجهة نحو الغرب، وتمثل رحلة الشمس خلال النهار حتى الغروب، حيث تتم الرحلة والنهاية هنا على الجدار الغربى.

وبهذا فإن الصورة التابعة لتعويذة كتاب الموتى (١٧) فى محيط المدخل رمزًا لدورة الشمس، يتكرر هنا ولكن بصورة مختلفة. أما مضمون التصاوير فى الجهة الشمالية للقبو فسيخصص لعالم أوزيريس، والموضوعات المصورة فيه ستعبر عن دورة الشمس فى الليل. وتبدأ بفتح بوابات الغرب، ثم رحلة مركب الشمس متجهة نحو الشرق، التى تضاء بضوء القمر والنجوم فى السماء تحت سطح الأرض، ثم تَرْك هذا المجال وتدخل فى جنة اليارو، التى تمثلها شجرة الجميز أى الإلهة "نوت". وفى الجبهة الملاصقة (أى الجدار الشرقى) تبدأ الدورة من جديد، وبالتالى تتكرر دائما الرحلة الأبدية من الغرب إلى الشرق.

أما النصوص التى على الشرائط الثلاثة فى القبو فى الاتجاه الطولى لحجرة الدفن، فتحتوى على أنواع القرابين.

الشريط ناحية الجنوب :

قربان يقدم من الملك إلى حاتحور، أولى الجبانات، وإلى الآلهة والإلهات الذين فى الدات (العالم الآخر)، ليتكم تمكنونه من الدخول والخروج ثانية من وإلى العالم الآخر، ولا ترفضونه أمام بوابات العالم الآخر.

(وما يستحق الدهشة هنا أن أسفل هذه الكلمات تمام مدخل وباب حجرة الدفن الحقيقى، وبجانبه مشهد بوابات العالم الآخر).

لروح (كا) أوزير، خادم بيت العدالة فى غرب طيبة، سندجم المبرر.

شريط وسط القبو :

قربان يقدم من الملك إلى أوزيريس، وننفر، أول الغرب، أول أبناء جب، كبير الآلهة الخمسة، أبو كل الآلهة إلى الأبد، سيد العالم الآخر، ملك جنوب وشمال مصر.

حاكم الأبدية، بتاح سوكر، سيد شديت (المكان الخفى).

ليتك تعطنى هواء وماء، لأوزير، خادم بيت العدالة، سندجم المبرر.

شريط الناحية الشمالية للقبو:

قربان يقدم من الملك لرع حرأختى -آتوم، سيد القطرين، الهيليوبوليتانى، ليته يعطيك بهجة فى السماء، وقوه على الأرض، وأن تبر فى العالم الآخر.

وأن ترحل فى مقدمة الآلهة، ليتك تأخذ مقدمة مركب "المسكتت" (مركب إله الشمس فى المساء وخلال الليل)، وتأخذ مؤخرة مركب "معنجت" (مركب الصباح)، لروح خادم بيت العدالة سندجم المبرر.

وشرائط القبو العرضية من الجنوب إلى الشمال تقرأ من وسط القبو إلى ناحية الجنوب وإلى الشمال، وتحمل بالتوازى أسماء آلهة مختلفة:

ففى طرفى القبو فى الغرب وفى الشرق اسم "تحوت" يتكلم أربع مرات.

فهو سيد الكلمات الإلهية أو سيد خمنو لأوزير المبرر سندجم، وفى الشريط العرضى الشرقى نجد الاسم مضافاً له لقبه (خادم بيت العدالة).

وعلى الشريط فى منتصف القبو، نجد مناداة أنوبيس مصورة مرتين حمايةً للمتوفى.

وعلى الشرائط الأربعة شرائط العرضية الأخرى أسماء الآلهة الأربعة المخصصين لحماية أعضاء المتوفى الداخلية، على الشريط ناحية شمال – شرق الإله "قبح سنو إف"، والناحية جنوب – شرق الإله "دوا موت إف" والناحية شمال- غرب الإله "حابى"، والناحية جنوب- غرب الإله "إمستى ".(انظر الرسم).

الشرق

الشمال (يسار) / الجنوب (يمين)

الشمال	الجنوب
تحوت	تحوت
قبح سنو إف	دواموت إف
أنوبيس	أنوبيس
حابى	إمستى
تحوت	تحوت

الغرب

منظر دورة السقف:

مشهد رقم ١: صورة جبهة الجدار الشرقى (انظر لوحة ٤٢).

نجد فى الجدار الشرقى صورة مركب الشمس (رع حرأختى – آتوم) فى رحلتها إلى العالم الآخر. مقدمة المركب معلق عليها حصيرة مجدولة بشكل زخرفى، حافتها منتهية بوحدات تشبه العروة، بخطوط (متقطعة)، تماثل نفس شكل المركب المصور على باب مدخل المقبرة (لوحة ٤). أما مؤخرة المركب فهى على شكل زهرة البردى المفتوحة، وعلى الحصيرة فى مقدمة المركب يجلس عصفور (سنونو) رمز الأبدية، وهو أيضًا يعلن عن شروق شمس الصباح، وعلى يسار الحصيرة كلمة هيروغليفية (شِمِسْ) تعنى أَتْباع الإله، وهى مكونة من شىء كالخطاف أو الحربة ولفة حبل وسكين ورجل إنسان. وفى وسط القارب يجلس رع حرأختى – آتوم برأس صقر وعليه تاج قرص الشمس الكبير، يحيط به ثعبان الأوريوس ويحميه. والنص المرافق كالآتى:



شكل رقم (٢١) ، قرد أمام مركب الشمس، صورة الجدار الشرقى

"كلمات تقال من رع حرأختى – آتوم، سيد القطرين، من هيليوبوليس، خبر رع، فى وسط قاربه".

ونلاحظ فى يد الإله وعلى ركبته علامة الحياة (عنخ)، وخلفه معبد أو مقصورة- بوتو، يجلس على يمين ويسار القارب فى كلا الاتجاهين قرد، وهو فى وضع تعبد، والنص أمام القرد على اليسار: "إنك تهدئه عند الغروب"، وأمام القرد على اليمين: " تقديس رع حرأختى عندما يشرق".

منظر الناحية الجنوبية للقبو:

مشهد رقم ٢: لوحة (٤٤):

تصوير لتعويذة كتاب الموتى رقم (١٠٩)؛ تعويذة التعرف على أدوات الشرق. وتفاصيل نص هذه التعويذة، رأيناه من قبل على الجدار الشرقى، فى الجزء الخاص بحقل السمار، وكما تناولنا من قبل فى الجبهة ذكر مرافقة المتوفى لرع حرأختى على مركب الشمس. وهنا فى اللوحة رقم (٢) يستمر مسار الشمس رمزًا للشروق فى الأفق الشرقى، بين شجرتى المفكات "الجميز"، وحراس بوابة السماء الشرقية، التى لا بد أن يذكرها المتوفى

حتى يُفتح له الطريق، ثم نجد عِجْلا صغيرًا أبيض بوحدات زخرفية سوداء، رمزًا للشمس المولودة من جديد، التى تسطع فى الشرق، ففى المقولة وتحديدًا السطر السابع نص: "إننى أعرف شجرتى الجميز من الفيروز، ومن بينهما يخرج "رع".

والمدهش هنا أيضا، وليس من قبيل الصدفة، اختيار جنوب شرق الحجرة لتصوير حدث شروق الشمس، ونستنتج من تفاصيل الصورة بمعانيها المعقدة، وجهًا جديدًا للتعبير، فنحن نتذكر الإلهة "نوت" ربة السماء فى صورة بقرة، وابنها العجل الصغير، هنا، فى صورة الشمس المولود الجديد، التى تخرج من بين رمز الإلهة؛ شجرتى الجميز المقدستين. والعجل يحمل على ظهره صورة الإله برداء أحمر وباروكة زرقاء، ويمكن أن تكون رمزًا لنجم الصباح، وكما فى السطر العشرين، يقول : (إنه رع حرأختى، إنه عجل الشمس، إنه نجم الصباح).

وقمة شجرتى الجميز تعطى شكل الأفق، يخرج قرص الشمس رمزًا للشروق. وبالإضافة إلى ذلك يجلس رع حرأختى آتوم متجهًا إلى الغرب على قاعدة فى شكل كلمة ماعت وبرأس صقر، والنص المرافق:

"كلمات تقال، من رع حرأختى — آتوم سيد القطرين من هيليوبوليس".

مشهد رقم ٣: لوحة (٤٥):

تصوير لتعويذة رقم (١١٢): تعويذة التعرف على قُوى بوتو. والنص المرافق : "حمد وتمجيد لكل آلهة ماعت. حمد وتمجيد لوجهك الجميل. ليتك ترضى روحك (كا) كل يوم، لروح خادم بيت العدالة فى غرب طيبة، سندجم المبرر الموقر، طيب فى سلام".

والتصوير هنا يقدم المتوفى فى وضع تعبد أمام ثلاثة آلهة تجلس على قاعدة زرقاء تمثل كلمة ماعت، ومتجهين نحو الشرق، وبدون أسماء، وفى نصوص أخرى نجد أحدهم برأس صقر الإله حورس، وخلفه إمستى، وحابى على التوالى.

مشهد رقم ٤: لوحة (٤٦):

تصويرة التعويذة "١٠٨"، تعويذة معرفة قُوى الغرب.

النص المرافق: "حمد وتمجيد لكل آلهة العالم الآخر، بجانب أوزيريس، خادم بيت العدالة، سندجم المبرر".

ويستمر مسار رحلة الشمس، وهى الآن فى الغرب، وتقترب من الغروب الكامل، ويظهر فى اللوحة المتوفى وهو يقف فى وضع تعبد أمام إلهين من الغرب. الإله الأول برأس كلب أبيض ببقع سوداء، والثانى برأس إنسان، يجلسان على قاعدة زرقاء تمثل كلمة ماعت.

وخلف الإلهين مساحة مقسمة إلى جزأين، الجزء العلوى يجلس فيه إله أسفل الكلمة الهيروغليفية بمعنى السماء، خلفية حمراء، والجزء الأسفل بخلفية بيضاء مصور عليها ثعبان ملتو على الكلمة الهيروغليفية "الأفق"، وهى الثعبان أبو فيس الذى يهدد دورة الشمس، والذى لا بد أن يعاقب.

مشهد رقم ٥: لوحة (٤٧):

تصوير لتعويذة رقم (١١٦)؛ تعويذة التعرف على قوى هيرموبوليس.

يقف سندجم فى وضع تعبد أمام ثلاثة آلهة جالسين على قاعدة تمثل كلمة ماعت، أولهم "تحوت" برأس أبى منجل، وثانيهم "سيا" برأس إنسان، وثالثهم، "آتوم" برأس إنسان ويلبس التاج المزدوج. والنص كالآتى: "حمد وتمجيد لتحوت، سيد هيرموبوليس، كاتب ماعت والتاسوع. لروح (كا) أوزير، خادم بيت العدالة، سندجم المبرر". ووجود آتوم على الحافة الغربية للجدار الجنوبى يوافق ويؤكد الفكرة الأساسية، دورة الشمس، فآتوم هنا يعد تشخيصًا لشمس المساء.

مشهد رقم ٦: لوحة ٤٣ جبهة الجدار الغربى:

يوجد هنا بناء متناظر تكمن فيه فكرة الحماية السحرية، ويرمز إلى الأبدية. ففى مركز الجبهة وعلى خط رأسى نجد تكوينًا يبدأ من أعلى بحلقة "الشِن" (رمز الأبدية)، وأسفلها ثلاثة خطوط ترمز للمياه الأزلية (نون)، ثم إناء "وسخ"، وإناء "كانوبى" على مائدة قرابين، وزهرتى اللوتس المتعاقتين، وعينى الـ"وجات" فى وضع متماثل. ثم نجد تصويرًا مزدوجا لأنوبيس باللون الأزرق يجلسان فى وضع متقابل وجها لوجه، حول الرقبة شريط أحمر وعلى الظهر السوط، وهما مصوران على مبنى يمثل مقبرة، وهنا نجد تكرارًا لفكرة زوج الأسود "روتى" فى مدخل المقبرة، باعتبارهما حُراسًا لبوابة الغرب والشرق، ولهما مكانتهما المهمة والمعروفة فى دورة الشمس كنهاية لمسار الشمس فى النهار، واستراحة الشمس فى الغرب.



شكل رقم (٢٢)، آلهة (مشهد رقم ٣ – السقف)

مشهد رقم ٧: الناحية الشمالية للقبو (اللوحتان: ٤٨، ٤٩):

تصوير لتعويذة (٦٨)، تعويذة الخروج فى النهار.

تبدأ السطور كالآتى: فتحت لى ضُلِف باب السماء، فتحت لى ضُلِف باب الأرض. وهنا يجب أن نؤكد منطقية وجود هذا التصوير فى الركن الشمالى الغربى، حيث مدخل الغرب، والنص المرافق كالآتى: "بواسطة خادم بيت العدالة سندجم المبرر".

ويقف سندجم متجها إلى الغرب، ويضع يديه على الضلفة اليمنى للبوابة، فى الواقع يرمز الفنان هنا إلى وجود بوابتين عقب الباب المصور للضلفتين فى الوسط، وهما يرمزان إلى بوابة الشرق والغرب فى الوقت نفسه، حيث تغرب من خلالهما الشمس وتشرق. وتنتهى البوابة من أعلى بكلمة السماء، وأسفل البوابة كلمة الأفق، حيث تعنى فى الوقت نفسه أفق الشرق وأفق الغرب.

مشهد رقم ٨: (اللوحتان: ٥٠، ٥١):

تصوير تعويذة (١٠٠) من كتاب الموتى: "أن يتكامل المتوفى، وأن يسمح له بالنزول إلى مركب رع مع من يرافقونه".

صور مركب الشمس الذى يبحر على شريط الماء الأزرق، من الغرب إلى الشرق خلال الليل بمقدمة ومؤخرة على شكل زهرة البردى المفتوحة، ويحمل على هيكله فى المقدمة والمؤخرة عين وجات، ودفتين مثبتتين على المؤخرة أى ناحية الغرب. ويوجد فى المركب عدد كبير من الآلهة.

والنص يذكر أسماءهم، ففى المقدمة : "إنه ابن رع، ثم الطائر أبو منجل يلبس تاج الآتف، ويعنى بذلك روح رع، ويتبع رع حرأختى – آتوم برأس صقر، سيد القطرين، الهيليوبوليتانة، وفى النهاية خمسة آلهة فى صف ضيق وهم التاسوع الكبير، الموجود فى مركب ويا لرع. والمتوفى يتمنى أن يُسْمح له بأن يأخذ مكانَهُ فيه.



شكل (٢٣)، سندجم واى نفرتى فى مشهد احتفال الوجية، الجدار الجنوبى

مشهد رقم ٩: (اللوحتان: ٥٢، ٥٣):

التصوير لتعويذة رقم (١٣٥)؛ تعويذة أخرى تتلى عند رؤية القمر فى أول يوم فى الشهر، الذى جدد حيويته.

سندجم وإى نفرتى، يقفان فى وضع تعبد فى اتجاه الغرب، أمام خمسة آلهة برأس إنسان، وفوقهما النص التالى:

"حمد وتمجيد لكل آلهة السماء، لروح (كا) خادم بيت العدالة، سندجم المبرر، أخته سيدة المنزل إى نفرتى المبررة".

تصوير الآلهة جاء بألوان مختلفة، وهى جالسة على قاعدة تمثل كلمة ماعت أمام خلفية زرقاء. وفوق المشهد هناك سبعة نجوم صفراء، وقرص القمر الأحمر الذى يعنى فى الوقت نفسه "الشمس فى سماء الليل".

مشهد رقم١٠: (اللوحتان: ٥٤، ٥٥):

تصوير لتعويذة رقم (٥٩)؛ تعويذة "هواء للتنفس والحصول على ماء فى عالم الأموات". وفى هذا التصوير يقدم مضمون السطر الأول للتعويذة. "يا جميزة الإلهة نوت، أعطنى ماءً وهواءً مما فيك".

صور الفنان سندجم وإى نفرتى راكعين أمام شجرة الإلهة نوت، التى تحتل يمين الصورة، وتنبت من جزع الجميزة، وهى محملة بعناقيد الثمار الناضجة. وتقوم بإمداد المتوفين بخبز وفواكه وزهور، وتصب ماء من آنية الحس فى يد المتوفين، وهناك نص فوق الشجرة كالآتى"نوت العظيمة. لروح أوزير، خادم بيت العدالة سندجم المبرر، أخته سيدة المنزل، إى نفرتى المبررة"، وهما راكعان بملابس الاحتفال على قاعدة تمثل مبنى المقبرة، ملونة باللون الأبيض ولها باب فى الوسط وينتهى بكورنيش ذى خطوط.

الأسلوب الفنى والتشكيلى للمقبرة:

أثبتت مُنشأة مقبرة سندجم من نواح كثيرة أنها نموذج مثالى كامل لمقابر العمال والفنانين، وبخاصةٍ فى دير المدينة، وعامة للمقابر الخاصة فى بداية عصر الرعامسة. وهى تعكس بعمق فكرة فلسفية فى الأساس، فعلى الرغم من المقاييس الصغيرة نسبيا، فإن خاصية تشكيل عمارة المقبرة، وتقسيمها إلى جزء فوق سطح الأرض للزيارة مكون من فناء مفتوح يستقبل أشعة الشمس، ثم الهرم الذى يمثل بمحوره الرأسى وسيطاً وحلقة وصل بين السماء والأرض، وحجرة للتقديس داخل الهرم. والجزء الخاص بالمتوفى تحت سطح الأرض به حجرة الدفن، على جدرانها رسومات توضح رحلة المتوفى فى العالم الآخر. هذا ما يميز مقابر دير المدينة. والجدير بالذكر أن جميع أجزاء المُنشأة موجهة إلى الجهات الأربع الأصلية. وبالأخص محور شرق – غرب، وبالتالى التصميم يخدم فكرة ربط الحياة الدنيوية بالعالم الآخر، وأيضًا الارتباط الواضح بدورة رحلة الشمس من الشروق إلى الغروب.

اختيار الموضوعات :

اللافت للنظر أن اختيار الموضوعات المصورة لحجرة الدفن، عكس المقابر السابقة للأسرة الثامنة عشر، فقد تغير محتوى الموضوعات تماما، وأصبحت الموضوعات الدينية ذات أهمية خاصة، وحلت محل موضوعات الحياة اليومية من نشاطات واحتفالات ووظائف، وإمداد صاحب المقبرة بالطعام، والقيام بتأدية عمله، وصور أملاكه الدنيوية... إلخ، التى كانت مسيطرة على جدران مقابر الأسرة الثامنة عشر، بصور منطقية بجانب الموضوعات الدينية.

على سبيل المثال اختفت صور الصيد فى أحراش البردى، وصور الصيد فى الصحراء، وحل محلها الموضوعات التى تتناول مباشرة خطوات طقوس الدفن، والمحطات المختلفة فى طريق المتوفى إلى العالم الآخر، مثل محاكمته أو مروره من خلال بوابات العالم الآخر، والاهتمام بإمداده بالطعام والشراب، وإقامته مع الآلهة.

وأغلب الصور والنصوص التى تحتوى على مشاهد تتخيل العالم الآخر، مصدرها بشكل خاص كتاب الموتى، الذى يحوى فى نصوصه أمنيات للمتوفى بأن يصل إلى مملكة أوزيريس، وأن يتحد مع الآلهة وأن يُسمح له بمرافقة دورة الشمس فى رحلته خلال النهار والليل، حتى يضمن لنفسه البعث الأبدى. هذا المحتوى العقائدى الغامض ترجم إلى صور واضحة ومفهومة. نجد فى بعض الأحيان صعوبة فى استيعابها، بالمقارنة بصور مقابر نهاية الأسرة الثامنة عشر، التى نجد فيها تقدير بهجة الحياة والتمتع بها، والاهتمام بمكانة صاحب المقبرة ومستواه الاجتماعى ونشاطه فى الحياة الدنيوية.

تذكرنا صورة الجدار الشرقى لمقبرة سندجم أيضًا بالقيام بالعمل فى روضة "يارو"، أو الجنة، التى يُسمح للمتوفى المبرر أن يقيم فيها، ويتمكن من إمداد نفسه بالطعام والشراب. والمناظر الوحيدة التى تحمل صفات خاصة، نجدها على باب المدخل، واحتفال الوجبة مع أفراد العائلة المذكورين بأسمائهم على الجدار الجنوبى لحجرة الدفن، وهىَ أيضًا مرتبطة بعادات التأبين. ويلاحظ أن حفلة الوجبة هنا ليست حفلة كبيرة كالمعتاد تصحبها الموسيقى والرقص والغناء وتقديم القرابين، بل تغلب عليها صفات الجدية والوقار والمهابة.

ولا يوجد فى مقبرة سندجم مشهد أو نص يذكر شيئًا عن سندجم نفسه، أو عن وظيفته.

والفكرة الفلسفية هنا أن محتوى ومضمون الصور والنصوص فى المقبرة تكمن فيهما قوى سحرية فعالة، فمن خلالهما وإلى حد ما، سوف يصبح كل ما يتمناه المتوفى من الحياة بعد الموت من الطعام والشراب، وضمان معاملاته مع الآلهة، وربطه بالدورة الشمسية، ودخوله فى العالم الآخر وخروجه من المقبرة، حقيقة، فتصبح الصورة والنص ضمانًا وتأمينا للمتوفى، كما نرى على سبيل المثال، فالمقبرة ليست فقط مقر السكون الأخير للجثمان، لكن تُؤَمن بتصميمها المعمارى وأعمال التصوير فيها الموزعة على الجدران، بالإضافة إلى النصوص والقرابين، حياة أبدية للمتوفى فى العالم الآخر، وتضمن له العودة مرة أخرى. نرى ذلك فى صورة الشجرة الإلهة وما تقدمه للمتوفى من خيرات، وتغنيه عما تقدمه وتمنحه الحياة الدنيوية.

التصميم وتوزيع الموضوعات:

تصميم المنشأة وعلاقتها بالكون (المحاور).

لقد راعى مصمم المقبرة، أن يكون أساس التصميم الالتزام بمبدأ المحافظة على الجهات الأربع الأصلية، بمعنى أدق أن تشمل الكون كله بما فيه من حياة دنيوية وحياة العالم الآخر، والسماء والأرض بصورة رمزية أى فوق وتحت الأرض. وهذا ما يؤكد الحس الروحى المرهف والفكر الفلسفى المسيطر على العمل ككل؛ حيث يتحقق هذا أولا فى تحديد محاور توزع عليها الموضوعات المصورة والنصوص، متخذة الاتجاه من الشرق إلى الغرب، وبهذا يربط المصمم الحياة الدنيوية بالحياة فى العالم الآخر، وبشروق الشمس وغروبها. وفى توازٍ مع هذا اتجاه الشمال والجنوب كمحطات لدورة رحلة الشمس؛ نجد فى المنطقة أسفل سطح الأرض، من المدخل وحتى حجرة الدفن على سبيل المثال، فكرة تصوير رحلة مدار الشمس، ممثلة فى ثلاثة مشاهد: أولا فى صورة ملخصة على إطار باب مدخل حجرة الدفن، بشكل رمزى مع ذكر أسماء الآلهة التابعة للشرق، والتعبد لهم بنص: "حمد وتمجيد لإله الشمس رع حرأختى، وفى الغرب إلى آلهة العالم الآخر، أوزيريس، أنوبيس، حاتحور، بتاح". ومرافق لرحلة دورة الشمس رموز لضمان الميلاد الجديد (لوحة ٤). ثانيًا فى المدخل نجد صيغة أخرى لرحلة دورة الشمس (لوحة ١٠).

وفى النهاية نجد فى المدخل الثالث لرحلة دورة الشمس والأكثر شمولا وتفصيلاً، عشر لوحات على سقف وجبهتى حجرة الدفن (انظر: شكل ٢٠). فنجد على الناحية الجنوبية للقبو، مسار رحلة الشمس خلال

النهار من بداية بزوغها من الشرق حتى أفولها فى الغرب، وتبدأ رحلة الليل بفتح البوابة فى الغرب، فى وجود نجوم السماء، ثم فى نهاية الليل تصل إلى الهدف المصور على جبهة الجدار الشرقى بإعلان شروق الشمس المتكرر.

تنظيم اتجاه حركة الأشخاص:

نجد الالتزام بالجهات الأربع الأصلية، وآلهة العالم الآخر، وآلهة الغرب، جالسين أو واقفين فى الغرب متجهين بنظرهم إلى الشرق. أما المتوفون وأقاربهم فاتجاه سيرهم من الشرق إلى الغرب ناحية آلهة الغرب (انظرشكل٢٠). والجدير بالذكر أن الشرائط البيضاء التى تقسم القبو إلى عدة أجزاء عليها نص مناداة الآلهة الكانوبية والحامية لبعض أجزاء جسد المتوفى رموزعة على أربعة أركان الجهات الأصلية الأربع. وبجانب الجهات الأربع الأصلية، نجد المحور الرأسى فوق وتحت له أهمية أساسية فى تكوين فكرة الكون. وكما ذكرنا أن المشهد الوحيد فى المقبرة الذى له صلة بالحياة الدنيوية، وهو بلا شك جزء من طقوس الدفن؛ الاحتفال بالوجبة مع الأقارب، واختير له مكان منطقى مناسب، وهو أسفل شريحة على الجدار الجنوبى (اللوحات: ١٦ ـ ٣٦). وعلى باقى الجدران صور الفنان مشاهد المحطات المهمة فى الطريق للوصول إلى الهدف الأساسى؛ مملكة أوزيريس. وعلى قبو حجرة الدفن وعلى مستوى الارتفاع على جبهتى الجدار الشرقى والغربى، نجد صورة المتوفى مع الآلهة، واشتراكه فى رحلة دورة الشمس، ومعنى هذا انتماؤه إلى محيط السماء. والفكرة نفسها المصورة فى مدخل المقبرة موجودة على السقف، والثلث العلوى للجدار الشرقى والغربى فى رحلة دورة الشمس (لوحة ١٠). وتتأكد فكرة فوق وتحت سطح الأرض بفصل الموضوعات المصورة الخاصة بالسماء، والموضوعات الخاصة بالأرض.

هناك فكره أخرى مهمة فى هذا التكوين المعقد والمتداخل، هى تصميم حجرة الدفن فى شكل تابوت للمتوفى؛ فلفائف المومياء الحامية بقوة السحر، تناظر هنا الشرائط البيضاء ذات النصوص الهيروغليفية على القبو. أما الشريط الأبيض على نهاية الجدار الجنوبى والجدار الشمالى الذى يفصل الجدران عن القبو، فيستمر بصورة جمالية تشكيلية على جبهة الجدار الغربى؛ حيث يتصل بواجهة المقبرتين الملونتين باللون الأبيض، ويتصل على الجانب الآخر بجهبة الجدار الشرقى فى شريط الماء الأزرق التابع لروضة اليارو. وهناك دلائل أخرى كثيرة تؤكد دقة التكوين، فالشريط الفاصل بين سطح الأرض والجدران والمكون من اللونين الأحمر والأصفر يقابله شريط فاصل بين الجدران والقبو؛ الشريط الأبيض بالنصوص والقواعد الزرقاء، التى تعنى الكلمة الهيروغليفية ماعت الموجودة أسفل كل لوحة، الأمر الذى نتج عنه وجود إطار وهمى (افتراضى) يوحد ويربط اللوحات القوية التعبير بشكل دقيق ومتزن على الجانب التشكيلى.

ترتيب المشاهد :

إن تركيب وتجميع مجموعة من الصور المفردة، كل منها له حدوده الخاصة بجانب الأخرى فى عمل كبير موحد، أساس تصميم تكوينات مقبرة سندجم. وكما ذكرنا من قبل أن رحلة دورة الشمس تطابق فى تشكيلها الجهات الأربع الأصلية، ونفذت على ثلاثة أجزاء معمارية مختلفة فى المقبرة أسفل سطح الأرض، كل مشهد من تلك المشاهد هو مشهد متكامل وفى الوقت نفسه مختلف عن الآخر. ونلاحظ المبدأ نفسه فى تناول موضوعات أخرى، مثل فكرة الطريق إلى العالم الآخر، فهذا الطريق الملىء بالصعوبات، عبر الفنان عنه بصورة ملخصة فى لعبة السنت والمصورة على ضلفة باب مدخل حجرة الدفن، وفى المقابل صورت بتوسع فى أكثر من

مشهد آخر فى حجرة الدفن. هذا بخلاف موضوعات مثل إمداد المتوفى بالغذاء والشراب؛ حيث نجده أكثر من مرة بتصميمات مختلفة فى حجرة الدفن.

ومره أخرى فى المدخل، فى لعبة السنت، وفى النص على إطار المدخل من الخارج "نص تقديم القربان". وتصوير المقولة التى يذكر فيها السماح بالدخول والخروج من المقبرة، نجده على الجزء العلوى لإطار باب المدخل من الخارج، وعلى ضلفة الباب فى المدخل، وفوق مدخل حجرة الدفن فى وسط الجدار الجنوبى مباشرة على إطار الباب من الخارج، وعلى المدخل، وفى حجرة الدفن، كل على حدة يحتوى على برنامج تأدية طقوس العبادة بخطوات تدريجية إلى مجال أوسع. وكذلك نجد الدورات والمقولات المفردة متصلة ومرتبطة بالآخرين فى المقبرة.

على سبيل المثال، محيط المدخل من حيث الموضوع منفصل عن حجرة الدفن فى إعداد بداية البرامج، لتوضيح وظيفة المقبرة، وفى أول تشكيل لمسار دورة الشمس كتكوين متكامل. وفى الوقت نفسه أثبت فنان المقبرة مقدرته على ربط استمرارية مضمون اللوحات ومجموعة النصوص فى المقبرة، بأن يجعل مقولة كتاب الموتى التى فى المدخل تستمر وتتكرر فى حجرة الدفن بصور مختلفة. فأمامنا لوحات أو مشاهد متكاملة فى حد ذاتها فى حدود المساحة الخاصة بها، معظمها يناظر تصويرة أو تعويذة ترتيبها وتنظيمها على الجدران يعطى سلسلة صفوف مستمرة، وتجعل المحطات التى سيمر بها المتوفى على الطريق المؤدى إلى العالم الآخر متشابكة مع دورة الشمس. ويعزز الفنان بتفاصيل صغيرة أساس فكرة التكوين.

فى حجرة الدفن استغل الفنان أركان الحجرة باستمرارية نص أو تكملة صورة شخص؛ حتى يربط الجدران ببعضها، فمثلا صورة "إى نفرتى" على يسار نهاية الجدار الغربى، نلاحظ فيها أن نهاية الشعر المستعار والرداء مكملان على الجدار الجنوبى التالى، والنص على يمين الجدار الغربى يستمر فى الركن ثم يستمر على الجدار الشمالى، فيتأكد مفهوم الوحدة والتكامل، ويقوى التعبير عن فكرة الدورة الكونية.

وهكذا راعى الفنان فى تنظيم تتابع اللوحات أن تُكمل كل منها الأخرى، الأمر الذى نتج عنه اتجاه لقراءة مضمون اللوحات، وبذلك يمكن استيعاب الطريق، وبفضل هذا التصميم الرائع اكتسب التكوين حركة تعم المكان كله، ومن المؤكد أنه يمثل السبب الرئيس وراء الشعور بالتناغم والاتساق والانطباع الكلى باعتبارها قيمًا جمالية للمقبرة، نلاحظ أيضًا هنا بالمقارنة بمقابر من العصر نفسه ، تفضيل الصورة عن النص، ونجد أن قوة تأثير الصور وترابط مضمون اللوحات المتتابعة، وتنظيم اللوحات تبعا لمحاور الحجرة، أو تبعا لنظام الكون، هو أساس التصميم.

فكل جدار على حدة مختلف فى تصميمه، فمن الممكن أن يحتوى الجدار على لوحة واحدة أو لوحتين أو ثلاث لوحات، تبعًا للفكرة المشتركة بينها، ونجد أن كل جدار مقسم بطريقة مختلفة أيضًا (شكل١٧)، فهناك أكثر من مشهد على جدار غير مقسم إلى شرائح، أى شريحة واحدة (الجدار الشمالى)، ونجد جدارا آخر مقسما من الوسط إلى جزأين مصورًا عليه ثلاثة موضوعات (الجدار الجنوبى)، أو جدارًا مقسمًا إلى خمس شرائح به موضوع واحد (الجدار الشرقى)... وهكذا. وفى مجموعة اللوحات هذه تمكن الفنان، بمقدرة فائقة، بلغة التشكيل أن يبرز لوحة عن أخرى لأهميتها، أو يجذب النظر إلى جدار أكثر من آخر بعدة أساليب، فمثلا وجود خلفية بيضاء كبيرة على مساحة الجدار بالكامل أو عمل إطار بشرائط ملونة أو بنصوص تحيط بالموضوع المصور، وهكذا. الأمر الذى يدل على مقدرة فنية تشكيلية عالية.

على سبيل المثال، عند دخول حجرة الدفن نجد أنفسنا وجها لوجه أمام أوزيريس سيد العالم الآخر فى مشهد كبير على الجدار الشمالى، هكذا نشعر بمكانته وأهميته، تحديدًا فى هذا المكان المناسب له (شكل رقم ١٤). وفى مثال آخر يدل على براعة التصميم وتنظيم التكوينات وفقًا لأهداف محددة، مشهد احتفال الوجبة (اللوحات: ١٦- ٣٦)؛ حيث وظف الفنان عناصر مساعدة مهمة؛ لإبراز أو لتركيز النظر على شخص معين أو على مجموعة بعينها، عن طريق توظيف عنصر الفراغ، أو تنويع المسافات بين الأشكال المقررة، أو عمل وقفات بصرية مستخدمًا تكوينات لافتة للنظر مثل وضع شخصية باتجاه معاكس لباقى العناصر، أو بتوظيف مجموعة من الشخصيات أو العناصر فى صفوف تمثل كتلة مترابطة أمام الآلهة فى الاتجاه المقابل، وهكذا. مثال آخر وبطريقة عكسية فى احتفال الوجبة، نجد تقاطعا فى تشكيل الأشخاص، وتدرج فى الصفوف، وتكوينات مختلفة للمجموعات: ثنائية أو ثلاثية أو رباعية... إلخ، مع مراعاة التنوع بينها سواء فى الحركة أو المظهر، أو توزيع عناصر صغيرة متباينة، مثل تصوير الأطفال أو الأدوات، فمضمون الموضوع يؤثر على التكوين.

ورغم أن التصاوير والمقولات فى مقابر دير المدينة، مأخوذة من كتاب الموتى، ومن المفترض أنها واحدة، فإن من المدهش أنها تختلف فى التناول من مقبرة إلى أخرى، ودائما ما نجد تجديد وإضافة أو حذف بشكل خاص فى بعض المقابر، وكما نجده فى مقبرة سندجم، مثل مشهد مدح وتمجيد وتعبد لمركب الشمس بواسطة القرود المصورة على جبهة الجدار الشرقى (لوحة ٤٢)، أو روضة اليارو (الجنة) للأبرار المصورة على الجدار الشرقى، وهو مشهد ليس له نظير فى هذه المقبرة، أو مشهد الجزر المحاطة بالماء، الذى يعبر عن الخلاص من الحياة على الأرض والصعود إلى السماء (لوحة ٢٨).



شكل (٢٤) الإلهة إيزيس فى صورة أنثى الصقر (الجدار الجنوبى)

استعمال الألوان:

على الرغم من وجود بعض التلف البسيط فى اللوحات الجدارية بالمقبرة، فإن ألوانها ما زالت فى حالة جيدة ونضرة بصورة تدعو للدهشة. ويغلب على المقبرة اللون الأصفر الذهبى الفاتح، المستخدم له المَغْرَة الصفراء، باعتباره لونًا عامًا، وبعض المساحات البيضاء الكبيرة واللافتة للنظر التى تتناول موضوعًا مهمًا، وتميزه عما حوله. وتعتبر مقبرة سندجم مثالا نموذجيا بألوانها لمقابر عصر الرعامسة الخاصة بمنطقة طيبة.

ومعنى اختيار اللون الأصفر الفاتح هنا بديلاً للون الذهب، أنه لون أشعة الشمس، وبالتالى رمز للأبدية. وقام الفنان بتوزيع اللون الأصفر واللون الأبيض على مساحات كبيرة وصغيرة بإيقاع متشابك. فعلى سبيل المثال المساحات الكبيرة باللون الأصفر، يوزع عليها الأشخاص بملابسهم البيضاء، والمساحات البيضاء تعد خلفية مضيئة للموضوعات المهمة، هذا بخلاف الشرائط البيضاء الموزعة على السقف، التى تمثل لفائف المومياء كما ذكرنا من قبل. وقد أبدع الفنان بذكاء فى توزيع المساحات اللونية بعناية فائقة، وبرع فى خلق توازن فى توزيع الغامق والفاتح، فالمساحات ذات اللون الغامق صغيرة نسبيا ومتناثرة؛ بحيث تتخلل كل المساحات، مثل الشعور المستعارة والمقاعد والقواعد الزرقاء للكلمة الهيروغليفية "ماعت". أيضًا وجود مساحات كبيرة زرقاء على السقف، تعطى الإيحاء بشكل الشباك الذى من خلاله أكد الفنان فكرة وجود السماء فى المقبرة تحت سطح الأرض، أى فى العالم الآخر. ويساعد هذا اللون الأزرق فى تغطية رأس الآلهة المصورين فى سقف المقبرة، أى فى السماء. وفى محيط الناحية الشرقية لحجرة الدفن تأكيد الفكرة؛ حيث نلاحظ كثرة استعمال اللون الأزرق والأخضر بالأخص فى حقل أو روضة اليارو، وأيضًا يسار ويمين جبهة الجدار الشرقى، وفى شجرتى "نوت" الكبيرتين الملونتين باللون الأزرق، اللتين يخرج من بينهما العجل الصغير. وبصورة عكسية استخدم الفنان فى الناحية الغربية اللون الأصفر والأحمر. أيضًا يجب أن نؤكد استخدام الفنان طرقا كثيرة ومختلفة، فقد خلط الألوان ليحصل على درجات كثيرة ومتنوعة للون الأحمر، واللون الأزرق والأخضر.

طريقة تنفيذ الرسم:

بعد تحضير الجدار، قام الفنان بدهان السطح بلون رمادى خفيف (محايد)، ثم بدأ الفنان برسم أوّلىْ على وجه الإجمال، ثم يلون خلفية المساحات الكبيرة، سواء كانت أصفر أو أبيض، ورسم الأشخاص الكبيرة، حتى يغطى كل المساحات بالألوان بعد ذلك يقوم بتلوين المساحات الصغيرة والخطوط المحيطة بها. ونلاحظ أن الأشكال ملونة على الخلفية مباشرة وبدون أى تصليحات، والخطوط الخارجية المحيطة باللون البنى الأحمر أو اللون الأحمر، منفذة بشكل تلقائى سريع معبر وقوى، ونجد نهاية المساحات اللونية والخطوط المحيطة ليست متوافقة دائمًا مع بعضها (لوحة ٥٣). والخط الخارجى نفسه منفذ بفهم وحس تشكيلى مرهف، فهو مناسب فى بنائه لحجم المساحة المطلوبة، فالخطوط التفصيلية للأشكال منفذة برقة وحساسية دقيقة بالنسبة للخط الخارجى، وهكذا؛ حتى لا يخل بناء الشكل ويضعف، نجد ذلك، على سبيل المثال، فى خطوط طيات القماش فى نقبة الرجال أو أردية السيدات (شكل٢٣).

وهناك طرق مختلفة فى التنفيذ للوصول إلى عدة درجات لونية مختلفة من اللون الواحد، فاللون الأخضر والأزرق الغامق ثقيل غير شفاف، أما الفاتح فيكون بلون خفيف شفاف على أرضية صفراء أو بيضاء كما نشاهد فى لون الفيروز أو الأزرق السماوى.

وقد أثبت الفنان أنه يمتلك قدرات فنية عالية، وبرنامجًا كبيرًا وافيًا لإمكانية التعبير المختلف، ففى المساحات المستوية على سبيل المثال، يلعب الخط المحيط بالأشكال دورًا مهمًا بالإضافة إلى قلة التفاصيل وبنية المساحات، واستعمال الألوان فى بعض الأماكن بطريقة تأثيرية تلقائية؛ بحيث تعطى انطباعًا عامًا. وبخبرة عالية يلعب الفنان بأدواته الفنية المختلفة، فيوزع وينظم مساحات ويزينها بوحدات زخرفية، مثل الشمسية على الجدار الجنوبى (لوحة ١٦) أو إفريز الأوريوس لهيكل الإله على الجدار الغربى (لوحة صفحة٧٥)، أو زخرفة بطريقة جرافيكية حرة على ريش رداء إيزيس ونفتيس على الجدار الجنوبى (شكل٢٤)، أو بطريقة الألوان المائية الحديثة بحس تصويرى بألوان شفافة، مثل ورق شجر

السقف (شكل٢٥)، أو تحديد المساحات اللونية بخط محيط وتركها أحيانًا بدون تحديد وفق رغبة فنية متعمدة، أو الإحساس بالخامة فى رسم الجبل أو الماء، تتدرج ألوانها باستعمال الفرشاة بحرية وتلقائية، مثلما نشاهد فى كلمة الأفق على السقف (لوحة ٤٦). أيضًا فى تدرج الألوان والانتقال من الغامق إلى الفاتح مثل الثعبان المصور على السقف (لوحة ٤٦).

الدليل على المقدرة الفائقة فى الرسم والتصوير، تؤكدها كيفية استعمال الخط للتعبير، والفهم المستفيض لحجم وبناء الأشكال؛ فنجد الخط المعرج فى الشعر المستعار، والخطوط المستقيمة والدقيقة فى طيات القماش (البليسيه)، أو الخطوط المتعرجة فى النباتات، والخطوط الرفيعة الرقيقة لزهرة عود البردى، على سبيل المثال "صورة إى نفرتى" على الجدار الغربى، فالخط المزدوج للوحة فى وضعه لجانبين عريضين باللون الأحمر الفاتح وفوقه خط آخر رفيع بنى، يعطى الانطباع كما لو كانت هناك منطقة ظل، وبالتالى يؤكد حيوية التعبير (انظر لوحة ٢١).

أيضًا استخدم الفنان سرعة "الكروكى"، كما لو كان يكتب الأشكال، وهذه نتيجة لتمكنه وفهمه وخبراته الفنية العالية.

أما تشكيل صور الأشخاص الصغيرة فنجد الفنان، وعن قصد، لا يهتم بقوانين الأحجام والقياس، ولا يحتاج لتصحيح وضبط الخطوط، وهذا أيضًا لصالح حيوية التعبير. وبالمنطق نفسه نفذت كتابة النصوص بسرعة وحرية وتمكّن، كما فى صورة (رقم ٢٥). نجده يكمل أجزاء التصوير على الشريط الخاص بالنص. وفى بعض التفصيلات نجده يتصرف بحرية فى تشكيل المشهد، رغم أن مصدرها جميعًا كتاب الموتى، كما ذكرنا من قبل، على سبيل المثال تفصيلة الجدار الشرقى وفى أول شريحة، صور الفنان رع حتب فى قاربه وهو يلتفت إلى الخلف فى اتجاه والديه (انظر صورة الغلاف الخلفى).



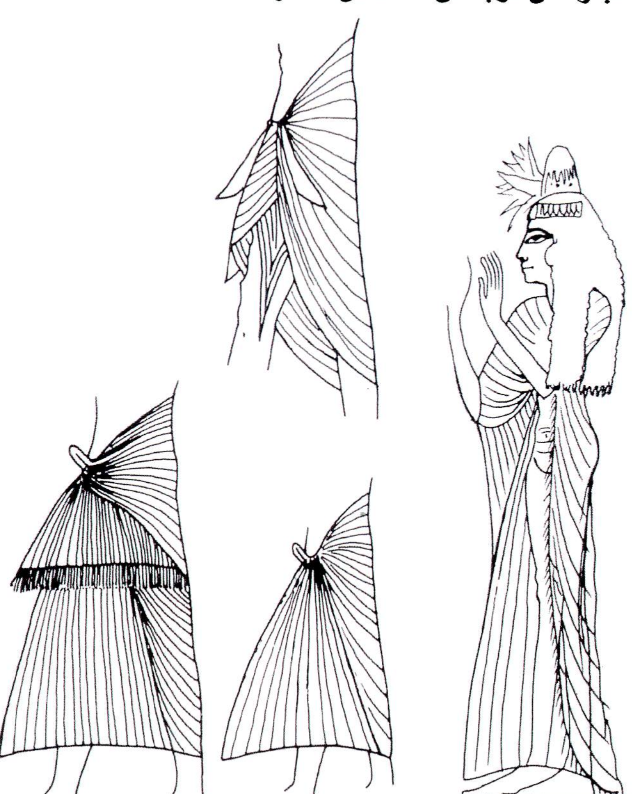
شكل رقم (٢٥)، شجرتى المفكات (الجميز)

مثال آخر يؤكد براعة الفنان فى تشكيل حركة الأيدى على الجدار نفسه، صورة سندجم وهو يقوم بتأدية العمل؛ حيث نلاحظ حركة قبضة يده فى مشهد حصد القمح بالشرشرة، وكيف يقبض ويضغط بيده على المحراث، كما نشاهد فى مشهد بذر الحبوب بواسطة إى نفرتى (انظر اللوحات: ٣٢ - ٣٤). أيضًا نتج عن كثرة استخدام الخط بكل إمكانياته، بالأسلوب الجرافيكى، أن المقبرة أصبحت مثالا نموذجيا للفن فى الفترة المبكرة للأسرة التاسعة عشرة.

الأسلوب الفنى للتصوير :

بجانب صور الآلهة بملابسهم التقليدية، نجد تشكيل صور أصحاب المقبرة وأقاربهم، بملابس مختلفة التصميم وهى تمثل طرازًا جديا نموذجيا لهذا العصر؛ أى عصر الرعامسة المبكر (الأسرة ١٩). نجد ثلاثة طرز مختلفة للإيزار جميعها من طيات (البليسيه) الدقيقة والمعقودة أسفل الصرة وعلى الظهر يرتفع ناحية الأكتاف بحركة انسيابية رشيقة (شكل٢٦)، وهو أكثرها تعقيدًا

فى التصميم (انظر لوحة ٥٢) والإيزار عند العقدة مضموم فى شكل قوسين، وبهذه الطريقة يكون مثلثًا طويلاً قمته إلى أسفل. وفى مثال آخر بسيط عما سبق، عبارة عن توب من القماش الملفوف،



شكل (٢٦) طرز الإيزارات والملابس

(انظر: لوحة ٤٦)، يصل من البطن إلى الرجل أيضا، ومن الأمام مريلة، وطيات القماش (البليسيه) تبدأ من العقدة (على شكل عروة) وبشكل منحرف إلى أسفل. أما سندجم فيرتدى ملابسَ أغنى فى تصميماتها من الطرز السابقة، فهو مصور على الجدار الشمالى أمام أوزيريس (انظر لوحة ٢٧)؛ حيث نجد الجزء الأمامى للإيزار المنحرف الشكل عليه جزء آخر قصير بالشكل نفسه وينتهى بشراشيب. وهذا هو المشهد الوحيد فى المقبرة الذى يرتدى فيه سندجم حُلىْ حول الرقبة، وهى عبارة عن عقد له أكثر من فرع بحبوب بيضاء وفيروز أحمر.

كثير من الأشخاص المصورين لهم ذقن قصيرة، وجميعهم يرتدى شعرًا مستعارًا مختلف الأشكال، منه ما يصل إلى الأكتاف، وآخر ينتهى بخط مستقيم، وبعضه مسحوب من الأمام وإلى أسفل فيظهر دوران الكتف. ونهاية الشعر المستعار إما مستديرة أو مثلثة، والأذن فى معظم الصور مغطاة.

ترتدى إى نفرتى والأقارب من النساء طرازًا واحدًا من الملابس؛ رداء طويل أبيض بطيات (البليسيه) يصل إلى الكعب، من نسيج خفيف شفاف، تظهر من خلاله معالم الجسد، وفوق هذا الرداء شال أو عباءة معقودة أمام الثدى، ويصل طوله إلى سطح الأرض وهو من الخامة الخفيفة الشفافة نفسها، ويغطى هذا الشال حتى الكوع، وينتهى جانب واحد منه بشراشيب. والنساء لا ترتدين أى حُلى ما عدا القرط على شكل أسطوانة أو دائرة. والشعر المستعار طويل يصل إلى الكوع، ومكون من خصل مجعدة أو ضفائر صغيرة، وتوجد اختلافات عديدة فى تشكيله، فبعضه مكون من ثلاثة أجزاء، أو جزء واحد، وأمام الجبهة خصل قصيرة، وخصلة مموجة أمام الأذن.

يرتدى الرجال والنساء فى معظم المشاهد باقة من الزهور على الجبهة، مربوطة إلى خلف الرأس، وفوق الرأس يوجد مخروط العطور الطويل. وأمام باقة زهور النساء

زهرة لوتس زرقاء. وصورة "إى نفرتى" على الجدار الغربى تحمل بجانب زهرة اللوتس زهرة الخشخاش (انظر لوحة ٢١). ونجد فقط على باب حجرة الدفن، فى ملابس الأشخاص المصورين تدرج اللون الأحمر البرتقالى، والمعروف فى مقابر طيبة منذ عصر تحتمس الرابع (الأسرة ١٨)، (انظر: لوحة ٥). والجدير بالذكر هنا فى هذه المقبرة أن صور الرجال والنساء جميعها بدون حُلىْ، فى حين تحمل صور المتوفين على التوابيت التى وجدت فى المقبرة نفسها حُلىْ كثيرة، من أساور وعقود عريضة حول الرقبة وخواتم، وعصبة الجبهة وأقراط (شكل٢٨). ومن المحتمل أن يكون سبب عدم ارتداء الأشخاص المصورة على الجدران للحلى، أساسه هدف دينى.

شكل (٢٧) تفصيلة من تابوت سندجم المتوفى، يسجد فى وضع تعبد هو وزوجته إى نفرتى فى شكل طائر أنبا، المتحف المصرى

نجد فى هذه الفترة المبكرة للأسرة (١٩) تفاصيل جديدة فى رسم الأشخاص، مثل ثنيات فى شكل خطوط على الرقبة أو على البطن، كما تذكرنا صورة سندجم وزوجته على الجدار الغربى، فى طريقة رسم الوجه فى وضع جانبى، بصورة الملك سيتى الأول، فالأنف دقيق التشكيل ومقوس إلى الخارج إلى حد ما، والرموش انسيابية قوية التعبير بمد خطوطها نحو الخارج، والذقن المزدوجة بشكل خفيف. تفصيلة أخرى صغيرة تميز الفنان وهى تأكيد زاوية الفم بخط صغير، الذى يعطى الإيحاء بالابتسام (انظر لوحة ٢١). ونسب الأشخاص جيدة ورشيقة، وتمتاز بخط محاط باستدارة خفيفة.

الفنــــان :

لم ينل فن الرعامسة التقدير المناسب، مثل فن التصوير فى المقابر الخاصة للأسرة (١٨). فمضمون الموضوعات وطريقة تنفيذها، وبناء الأشكال بالفرشاة واللون لا تعطى الإحساس برقة المشاعر ومهارة فنانى نهاية الأسرة (١٨). ولاختيار الموضوعات هنا وكل معايير التكوين والتعبير الأخرى دلالة فكرية جديدة، ووجهة نظر روحانية دينية تظهر فى صورة جدية وحالة خشوع إيجابية. فهذه المقبرة الصغيرة تقدم بنْية مركبة ومتشابكة بديعة ومدهشة، من صور ومشاهد مجسمة لتخيل ما فى العالم الآخر، وقد تحققت فى تصاوير رمزية ونصوص، وبتكوينات لونية وأسلوب تعبير فنى خاص. وهذا الإنجاز الفنى الرائع يدل حقيقة على موهبة وإمكانيات فنية عالية. لقد تمكن الفنان على الرغم من ضيق المكان الذى يمثل قليلا من الأمتار المربعة، من تصوير الموضوعات والأفكار المتعددة الجوانب، من مقتضيات أعمال العبادة ومشاهد ما فى العالم الآخر من وحى الخيال، وتشكيل لوحات تعبر بصورة مقنعة عن مصير المتوفى، وربط المكان بالعالم الآخر وبالفراغ الكونى وبمرافقة رحلة دورة الشمس الأبدية.

ولا يوجد شيء أو تفصيلة صغيرة في هذا البناء المتشابك والمركب مصورة بمحض الصدفة، فكل جزء صغير أو كبير وَجد مكانه المناسب بعد تفكير وتَدَبر. وبلا شك يتضح إلى حد كبير من أُسلوب التنفيذ، أنه قد تم بتلقائية وسهولة نادرة، تثبت عمق وأصالة فنان هذه المقبرة في تحقيق هذه الأفكار المعقدة.

ولا نعرف بالتأكيد شيئًا عن الفنان الذي أبدع هذا العمل، هل هو صاحب المقبرة نفسه، أو أي فرد آخر من عائلته. هناك بعض الأدلة تشير إلى أن ابنه خونسو هو الذي قام بتنفيذ أعمال المقبرة، لأنه يحمل لقب رئيس العمال، والعجيب أن خونسو نفسه لا يمتلك مقبرة خاصة به، لكن توجد له مقصورة ملونة خاصة في فناء مقبرة والده سندجم، وأسلوب الفن على تابوت خونسو يشير إلى توافق وتطابق كبير لأسلوب فن المقبرة، رغم وجود تفصيلات صغيرة نفذت بدقة وتطور على تابوت خونسو. ونفترض على الأقل أن الفنان الذي نفذ فن مقبرة سندجم، بالتأكيد هو الذي نفذ زحافة سندجم (شكل٢٧) و(لوحة ٥٥)، وأيضًا زحافة تابوت خونسو.

سندجم وعائلته :

بالنظر إلى حجم وطريقة التنفيذ المتقن لفن مقبرة هذه العائلة، والكم الضخم لمحتوياتها، نجد أنفسنا في حيرة؛ لأن رب هذه العائلة (سندجم) كان يحمل لقبًا بسيطًا (خادم بيت العدالة). ومن ناحية أخرى نجد في النصوص أشخاصًا معروفة ومهمة، وليس لهم مقابر خاصة تتناسب مع مستواهم الاجتماعي، في الوقت نفسه وللأسف لم نجد حتى الآن أية وثيقة تدلنا أو توضح لنا حقيقة وشخصية سندجم.

أما عن عمله ووظيفته بالنسبة لتنفيذ الأعمال الفنية في مقابر الملوك، فليس أمامنا إلا أدوات العمل





شكل رقم (٢٨، ٢٩)، تفصيلة من غطاء تابوت سندجم من الخارج (أعلى) ومن الداخل (أسفل)، المتحف المصري

التى وجدت فى مقبرته، والتى تعطينا دلالة لطبيعة عمله. ولم نجد أى إشارة فى نص مكتوب للتأكد من هذا. أما الشقفة أو لوحة الأُستراكون التى وجدت فى وادى الملوك برقم (٢٥٢٥٠)، فبها فاتورة حساب توريد ألواح خشبية لعمله.

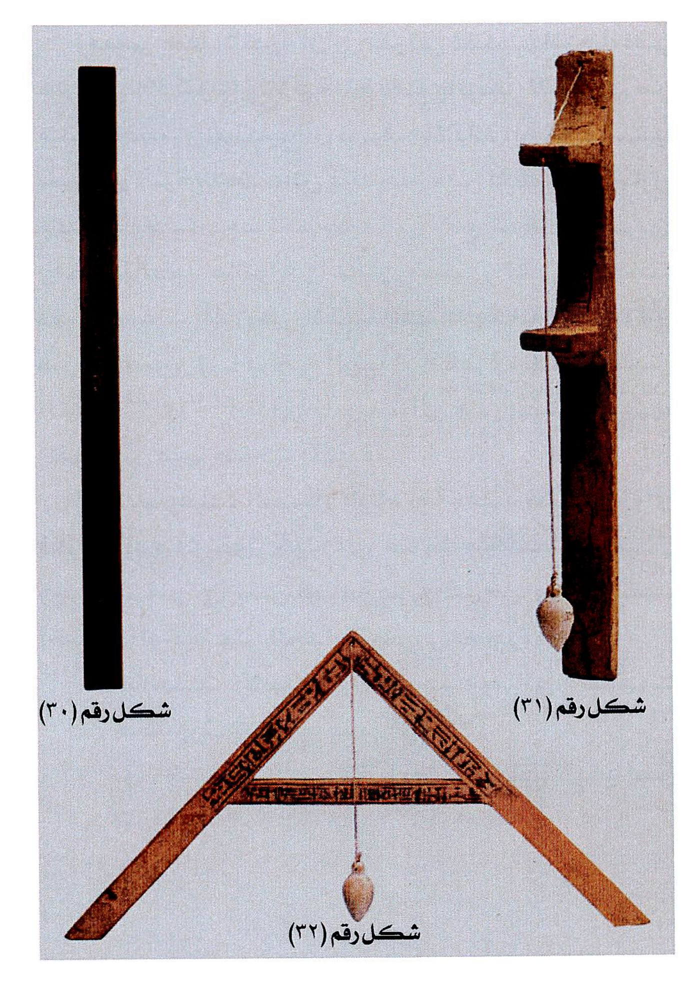
وقد عثر فى مقبرته على وحدة لقياس الأطوال؛ الذراع الملكية، وأداة هندسية بثقل من الحجر وكانت تستخدم لفحص مدى استقامة الجدران الرأسية والأفقية، كما عثر على أداة أخرى "مثلث المساح أو البناء"، وكان يستخدم لرسم الزاوية القائمة هندسيا والتحقق من أفقية السطح (شكل ٣٠)، مكتوب عليهما اسمه.

وأدوات العمل هذه والأُستراكا، توحى أنه كان يقوم بأعمال النجارة، ومن المحتمل أيضًا أنه كان المسئول عن تصميم وتجهيز جدران مقابر الملوك، وهو ما يناظر اليوم واجبات وأعمال المهندس المعمارى.

معنى اسم سندجم (الأخ اللطيف)، ونجد اسمه على آثار مختلفة فى أماكن كثيرة، وهذا لصلته بتقديس وعبادة حاتحور، وأيضًا زوجته وأفراد عائلته.

وقَدَر زوجته يَسْتَحِق العطف، فعلى لوحة (No.6, J.Cerny, Esyptian stelae in the bankes collection oxfor 1958) المصور عليها إى نفرتى ساجدة ومعها ابنها أو حفيدها آن حوتب. وصيغة النص عليها:

"حمد وتمجيد لإله القمر تحوت، الإله العظيم، الذى يسمع ويتقبل الدعاء.
تقبيل الأرض أمام باشو، الإله العظيم.
كونوا رُحماء. لقد جعلتمونى أرَى الظلام وقت النهار بسبب كلام النساء.
كونوا رحماء على واغفروا لى، حتى أرى رحمتكم.
من سيدة المنزل إى نفرتى المبررة".



شكل رقم (٣٠) الذراع الملكية، كانت تستعمل فى قياس تصميم المعابد والمقابر والمبانى الرسمية، وقياس الأراضى (خشب، الطول ٠,٥٢٧ م)، المتحف المصرى

شكل رقم (٣١) أداة هندسية بسقف من الحجر الجيرى وكانت تستخدم لفحص مدى استقامة الجدران (خشب ملو ، ارتفاع ٠,٤٨ م، أما الثقل فارتفاعه ٠,٠٥ م، المتحف المصرى رقم JE 27260).

شكل رقم (٣٢) أداة هندسية (مثلث المساح أو البناء) بثقل من الحجر الجيرى، خشب ملون وقطر الضلع ٠,٣٦ م وطول الضلع الأفقى ٠,٢٢ م ثقل الحجر الجيرى ارتفاعه ٠,٠٥ م (المتحف المصرى رقم JE 27258).

ومعنى هذا النص، أن إى نفرتى فقدت نظرها، وفى هذه الصلاة تتوسل للآلهة المختصة بالبصر للخلاص من هذه المحنة. ونستطيع أن نعرف بالأدلة الجيدة نسبيا تحت أى فترة ملك عاش سندجم؛ ففى المقصورة المجاورة لابنه خابخنت، نجد سندجم مصورًا مع أشخاص آخرين، وهم بالتأكيد عاشوا فى عصر رمسيس الثانى. وبجانب ذلك أسلوب الفن فى المقبرة نفسها علامة مميزة، لأن فن التصوير بها يرجع إلى بداية فترة حكم رمسيس الثانى (١٢١٣- ١٢٧٩ق.م)، وبالتالى هى الفترة نفسها التى عاش فيها صاحب المقبرة.

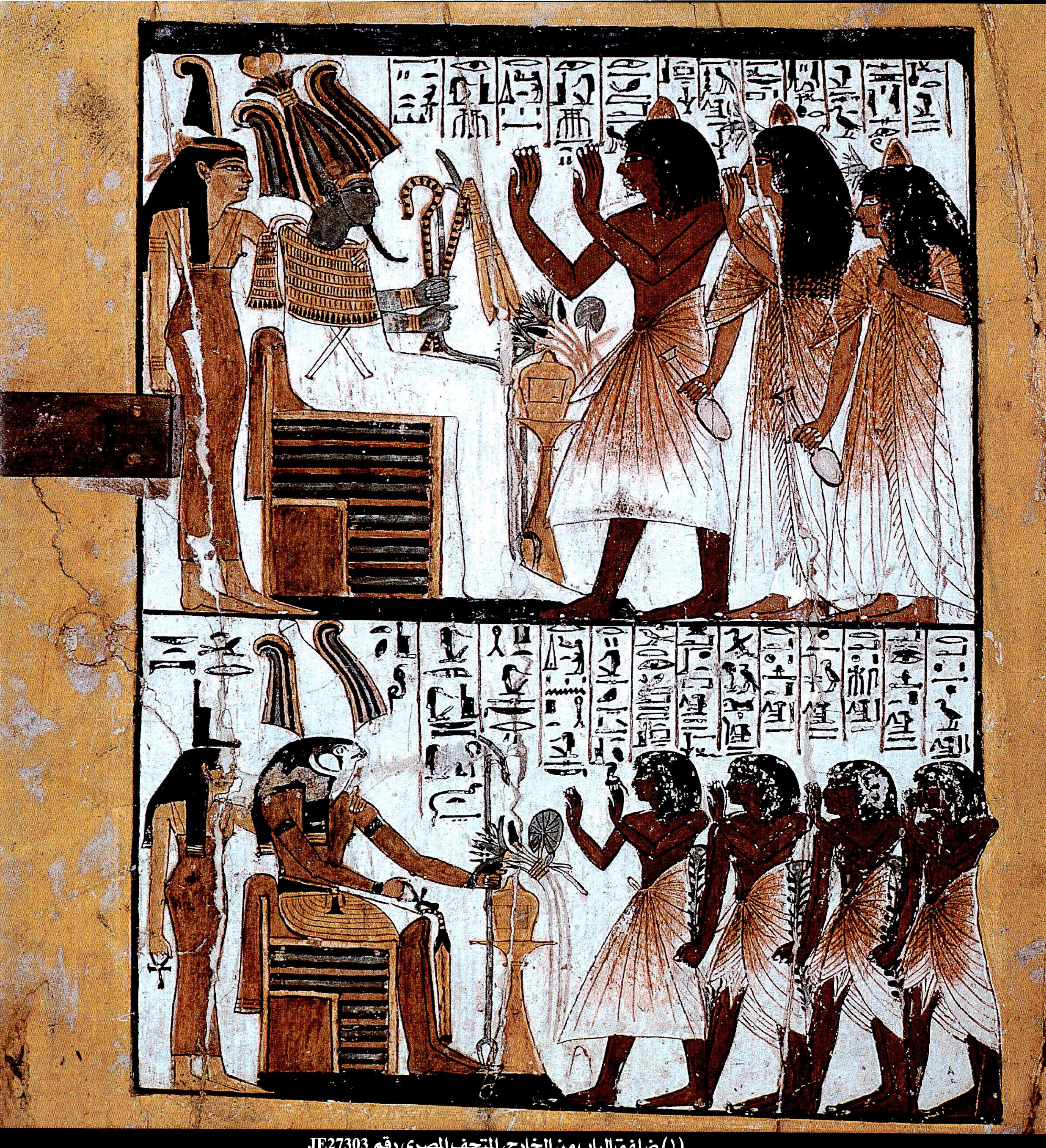
ترتيب وعدد النسل لأولاد أو أحفاد سندجم وإى نفرتى، وهم موثقون جيدًا إلى حد ما، وتحديدًا من خلال وجودهم مرتين على ضلفة باب المدخل، وفى مشهد احتفال الوجبة على الجدار الجنوبى لحجرة الدفن.

- خابخنت، الابن الأول، وزوجته ساتى، وابنتهما حنت ورت، ويملك مقبرة رقم (٢).
- بو ناخت إف، الابن الثانى، وعلى ضلفة الباب اسم ثانٍ: بوخارا.
- خونسو الابن الرابع، وزوجته تا إم آخت، وابنته إيزيس، وابنهما ناخت إن موت، وهم مذكورون فى مقصورة المقبرة رقم (٢)، وإيزيس من المحتمل أن تكون فى الوقت نفسه الزوجة الثانية لخابخنت.
- رعموزا الابن الخامس أو حفيد.
- آن حتب الابن السادس أو حفيد.
- رع نخو الابن السابع أو حفيد.
- حتبوت البنت الثانية أو حفيدة.

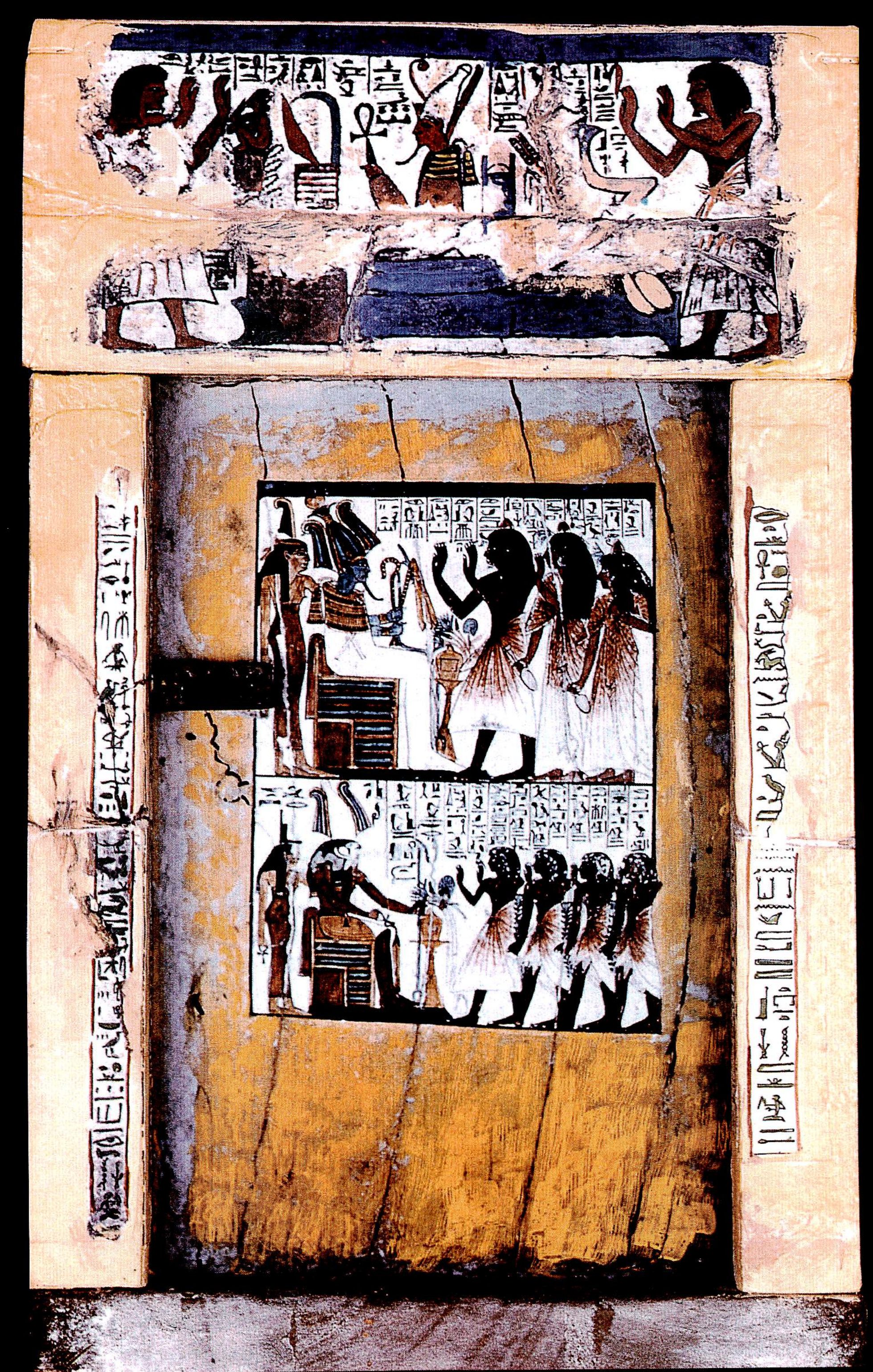
والد سندجم اسمه خابخنت وجد على قطعة أثرية (وسجلها برووير١٩٢٧)، مكتوب عليها سندجم ابن خابخنت. وزوجته تاحنو والزوجة الثانية روزو والأولاد، وبالتالى أخوات سندجم وهم راما، ومسو وابنته تايا وتوتويا. وأيضًا تشارا المصور على الجدار الجنوبى لحجرة الدفن، وفى مكان مميز على يسار سندجم تشارا وزوجته تايا وابنتهما تا أخ سن وابن راما. وبرووير يعتقد أن اسم تشارا الذى وجد على أوانٍ فخارية فى حجرة رقم (١١٨٢) هو اسم والد سندجم.



اللوحات



(١) ضلفة الباب من الخارج، المتحف المصرى رقم JE27303



(٢) مدخل حجرة الدفن من الخارج بإطار من الحجر الجيرى منحوت وملون، وضلفة الباب الخشبية، (نموذج ١-٤ من عبد الغفار شديد).



(٣) سندجم وزوجته إى نفرتى تفصيلة ضلفة الباب من الخارج



(٤) أوزيريس على كرسي العرش، تفصيلة ضلفة الباب من الخارج



(٥) نسل سندجم، تفصيلة ضلفة الباب من الخارج



(٦) بتاح - سوكر - أوزيريس على كرسي العرش، تفصيلة من ضلفة الباب من الخارج



(٧) المدخل من الداخل، ناحية الشرق (نموذج ١-٤ عبد الغفار شديد).



(٨) المدخل من الداخل اتجاه الجنوب (نموذج١-٤ عبد الغفار شديد)



(٩) سندجم وزوجته إى نفرتى، تفصيلة ضلفة الباب من الداخل



(١٠) ضلفة الباب من الداخل، المتحف المصرى.JE27303



(١١) مائدة قرابين عليها فواكه وخبز وأوانٍ. تفصيلة ضلفة الباب من الداخل



(١٢) لعبة السنت، تفصيلة ضلفة الباب من الداخل



(١٣) بوناخت إف يقدم قربانا أمام والديه سندجم وإى نفرتى فى زى الكاهن سم، تفصيلة الجزء الغربى للجدار الجنوبى



(١٤) الجزء الغربى للجدار الجنوبى، وبه النائحات حول المتوفى أعلى المشهد، واحتفال الوجبة أسفل المشهد



(١٥) البنت حتبوت بجانب كرسي إي نفرتي



(١٦) الصغير رانخو أمام كرسى إى نفرتى



(١٧) تفصيلة لإى نفرتى وسندجم



(١٨) أنوبيس – ابن آوى، على الجبهة، والمتوفين أمام هيكل الآلهة، الجدار الغربي



(١٩) تفصيلة من مومياء المتوفى على سرير فى شكل أسد، الجدار الشمالى



(٢٠) أنوبيس بجانب مومياء المتوفى، تفصيلة من الجدار الشمالى



(٢١) إميوت (رمز مقدس) وإناء أمام أوزيريس



(٢٢) أوزيريس فى الهيكل، تفصيلة الجدار الشمالى



(٢٣) أنوبيس يصطحب سندجم أمام أوزيريس



(٢٤) سندجم يسجد أمام أوزيريس ومائدة قرابين



(٢٥) نخيل وشجر الجميز، وأسفل شجيرات مزهرة



(٢٦) قرود يتعبدون لمركب الشمس، (الجبهة) وروضة اليارو، جنة المتوفى، الجدار الشرقي



(٢٧) رع حرأختى وأوزيريس يقودان الآلهة التاسوع العظيمة



(٢٨) سندجم واى نفرتى على جزيرة فى روضة اليارو



(٢٩) سندجم يحرث فى أرض روضة اليارو



(٣٠) سندجم واى نفرتى يحصدان القمح والكتان فى روضة اليارو



(٣١) شجرة الجميز



(٣٢) سندجم يحصد القمح بالشرشرة



(٣٣) نسل سندجم، تفصيلة من الجزء الشرقى للجدار الجنوبى



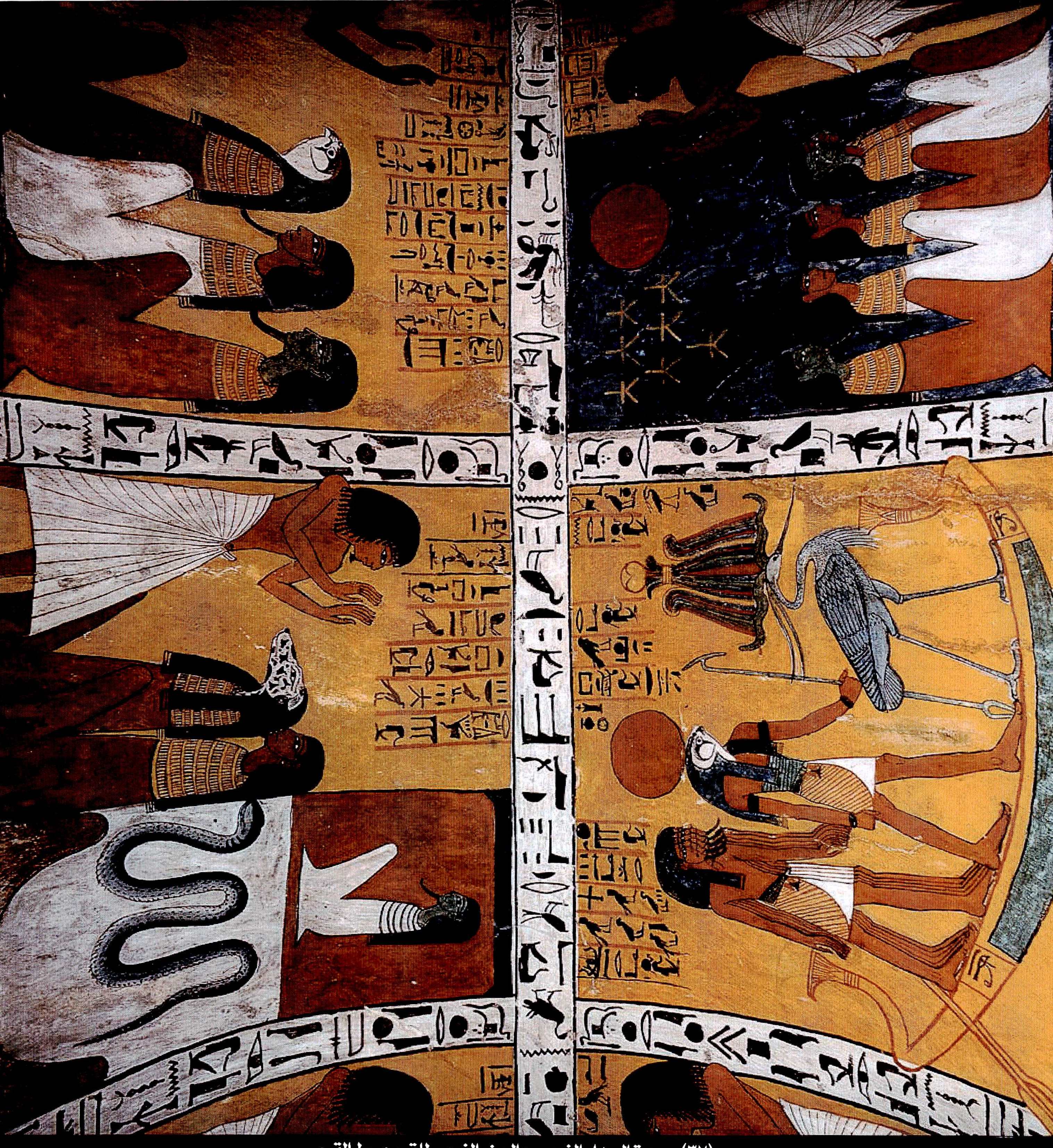
(٣٤) عشر بوابات، العالم الآخر أعلى المشهد، واحتفال الوجبة أسفل، الجزء الشرقى للجدار الجنوبى



(٣٥) بوابات وحراس العالم الآخر



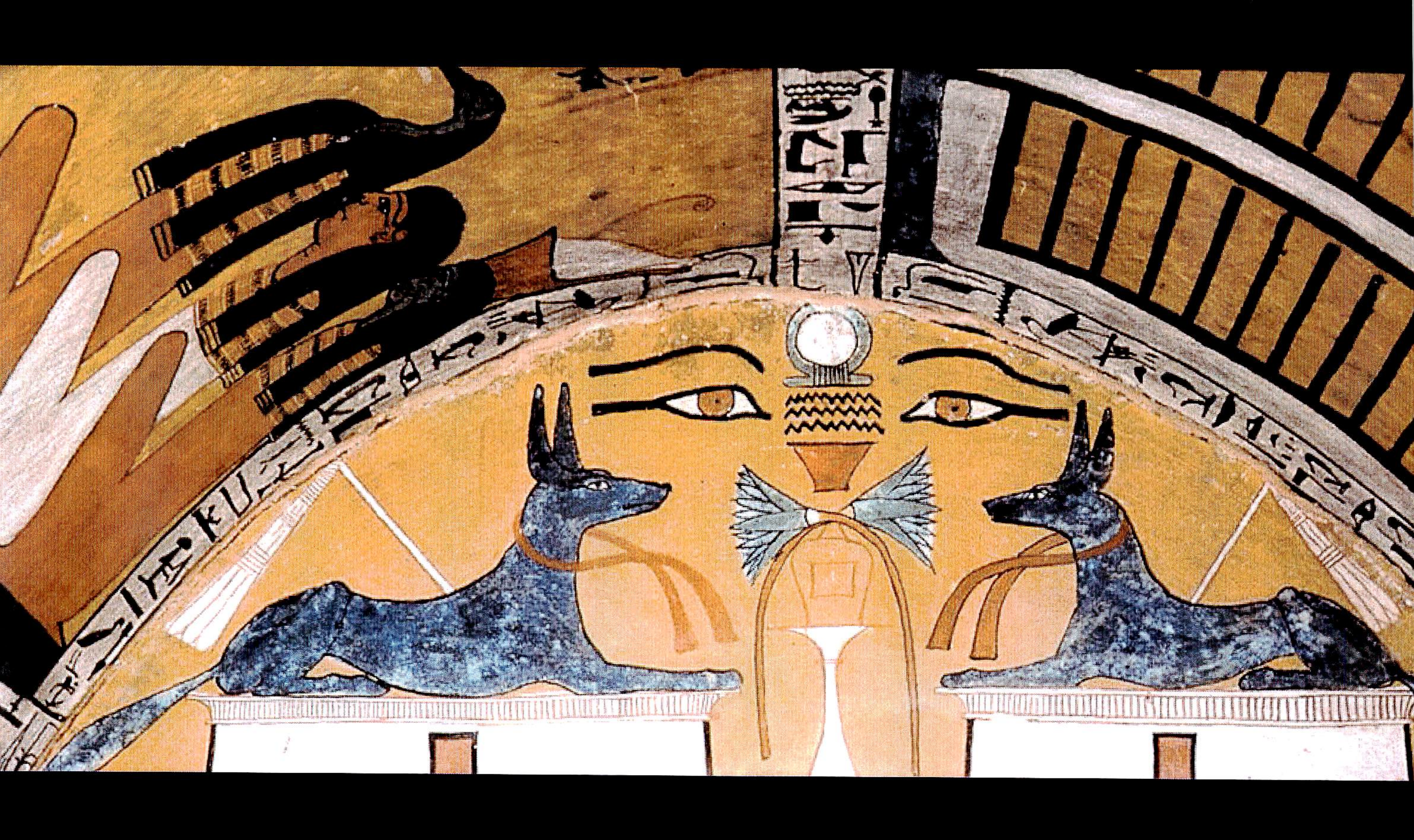
(٣٦) بوابات وحراس العالم الآخر



(٣٧) جبهة الجدار الغربى، والجزء الغربى للقبو وسط القبو



(٣٨) بوابات وحراس العالم الآخر



(٣٩) رموز الحماية السحرية، وصورتا أنوبيس، صورة رقم ٦ لدورة السقف، القبو، جبهة الجدار الغربى



(٤٠) قرود يتعبدون لمركب رع حرأختى آتوم، جبهة الجدار الشرقى، صورة رقم واحد لدورة السقف، الجدار الشرقى



(٤١) سندجم أمام الآلهة، حورس، وأمزت، وحابى، صورة رقم ٣، دورة السقف (القبو)، الناحية الجنوبية



(٤٢) ظهور رع فى الصباح، الصورة رقم ٢ لدورة السقف، القبو الناحية الجنوبية



(٤٣) سندجم أمام الآلهة: تحوت، وسيا، وآتوم، صورة رقم ٥ دورة السقف، القبو، الناحية الجنوبية



(٤٤) سندجم أمام الآلهة صورة رقم ٤، دورة السقف، القبو، الناحية الجنوبية



(٤٥) سندجم، تفصيلة من صورة رقم ٧.



(٤٦) سندجم أمام بوابات الغرب، صورة رقم ٧، دورة السقف، القبو، الجدار الشمالي



(٤٧) التاسوع الكبير فى مركب الشمس، تفصيلة من صورة رقم ٨، دورة السقف (القبو)، الناحية الشمالية



(٤٨) مركب الشمس خلال رحلة الليل، صورة رقم ٨، دورة السقف، القبو الناحية الشمالية



(٤٩) إى نفرتى، تفصيلة من صورة رقم ٩



(٥٠) سندجم وإى نفرتى أمام الآلهة، فى سماء الليل، صورة رقم ٩، دورة السقف، القبو، الناحية الشمالية



(٥١) الإلهة نوت بين ورق شجرة السيكومورا (الجميز) تفصيلة من صورة رقم ١٠



(٥٢) الشجرة المؤلهة نوت تمد المتوفين، بغذاء وماء، الصورة رقم ١١، دورة السقف (القبو)، الناحية الشمالية



(٥٣) على اليسار أوشابتى لروزو، حجر جيرى ملون، (حوالى ٢٩,٠سم) من مقبرة سندجم، المتحف المصرى.
فى الخلفية صندوق أوشابتى لخابخنت، ابن سندجم، (خشب ملون، ارتفاع ٣٠,٠ سم من مقبرة سندجم المتحف المصرى



(٥٤) فازتان عليهما اسم سندجم، (طمى محروق ملون، ارتفاع ١٤,٠سم)، المتحف المصرى



(٥٥) التابوت الخارجى لسندجم، من مقبرته، (خشب ملون ومغطى بالورنيش طوله ١,٨٥ عرض ٠,٥٠ ارتفاع ٠,٧٠)
المتحف المصرى



(٥٦) تابوت سندجم بالزحافة، (خشب ملون ومغطى بالورنيش، ارتفاع ١,٢٥ سم، طول ٢٠٦٠ سم، عرض ٩٨,٠سم)
من مقبرة سندجم، المتحف المصرى.

المؤلف/ المترجم فى سطور:

عبد الغفار شديد

١٩٣٨ ولد بمصر.
١٩٦٢ حصل على البكالوريوس الفنون الجميلة.
١٩٦٣ - ١٩٦٦ منحة مرسم الأقصر للمتوفين.
١٩٦٦ فاز بالمركز الأول فى مسابقة معرض الطلائع بالقاهرة، وسافر إلى أوروبا فى رحلة دراسية.
١٩٦٧ - ١٩٧٣ درس الفن بأكاديمية الفنون الجميلة بمدينة ميونخ بألمانيا.
١٩٦٨ فاز بالمركز الثانى مفى معرض ميونخ الدولى "ألعاب الشعوب".
١٩٧٣ دبلوم أكاديمية الفنون الجميلة بمدينة ميونخ بألمانيا، وحاز على لقب "**master scholar**" من قسم الرسم وفن الجرافيك.
١٩٧٣ - ١٩٨٣ درس تاريخ الفن وعلم المصريات والفن اليونانى والرومانى بجامعة "لودفيج ماكسميليان" بمدينة ميونخ، ألمانيا.
١٩٨٣ حصل على درجة الماجستير من جامعة "لودفيج ماكسميليان" بمدينة ميونخ، ألمانيا.
١٩٨٥ حصل على درجة الدكتوراه من الجامعة نفسها.
١٩٨٢ نفذ لوحات فنية للمسرح الألمانى "**Deutsches**" بمدينة ميونخ، ألمانيا.
١٩٧٨ - ١٩٨٣ كُلف بإنشاء وتنفيذ جداريات تاريخ الفن العالمى، المعروضة بمتحف "كنارف **knauf**" بمدينة "إيهوفن" **Iphonfen**، بمقاطعة "بارفايا" **Bavaria**، بألمانيا.
١٩٧٦ - ١٩٧٠ أشرف على مشاريع ترميم كنائس من العصر القوطى والباروك والركوك، تحت رعاية هيئة الآثار بمدينة ميونخ، ألمانيا.
١٩٨٦ - ٢٠٠٣ عين أستاذاً للفن المصرى القديم بجامعة "لودفيج ماكسميليان" بمدينة ميونخ، ألمانيا.
١٩٩٥ عين أستاذاً بقسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة، جامعة حلوان.
١٩٨٨ أسس قسم تاريخ الفن بكلية الفنون بالقاهرة، جامعة حلوان.
٢٠٠٦ - ٢٠٠٧ قام بالتدريس بالجامعة الأمريكية، بقسم **PVA**.

- عضو بمنظمة **ICOM** الدولية للمتاحف.
- عضو بمنظمة النقاد الدولية **AICA**.
- عضو بنقابة الفنانين بمقاطعة بفاريا بألمانيا.

- عضو بنقابة الفنانين المصرية.
- عضو بلجنة المتحف المصرى.
- عضو بلجنة المتحف ألمانيا بألمانيا.
- عضو أتيليه القاهرة للكتاب والفنانين.
- رئيس جمعية النقد الفنى العالمى بمصر (ICA).

• بالإضافة إلى العديد من المعارض الشخصية والجماعية فى فن التصوير والجرافيك، داخل وخارج مصر.

كتب وأبحاث منشورة:

• الأسلوب الفنى فى مقابر عصر "أمينوفيس الثانى"، دراسة تحليلية مقارنة بين مقبرة رقم ١٠٤ ومقبرة رقم ٥٠، دارا تسابرين للنشر "**Zaven Verlag**" مدينة "مانيس"، ألمانيا، ١٩٨٨.

• **Sitl der Grabmalereien in der Zeit Amenophis 11. Untersucht an thebanishen Gräbern Nr. 104 und 80 (Archäogogische Veröffentlichungen 66) Zabern Verlag 1988.**

• دراسة تحليلية للأسلوب الفنى فى مقبرة "أوزرحات"، دار تسابرن للنشر "**Zaven Verlag**" مدينة "مانيس"، ألمانيا، ١٩٨٦ .

• **Beinlich-seeber, Christine and Shedid Abdel Ghaffar, Das Grab des Userhat. (TT56) av50, Mainz 1986.**

• فن مقابر بنى حسن فى مصر الوسطى، دار تسابرن للنشر "**Zaven Verlag**" مدينة "مانيس"، ألمانيا، ١٩٩٧ .

• **Die felsgräber von beni hassan in mittel Ägypten, Zaven Verlag, 1997 (antike walt).**

• **Egypt the world of the pharaohs-A hours of eternity – the tombs of goernors and officials, könemann verlag 1988.**

• دراسة تاريخية وتحليلية لمقبرة "ناخت" من الأسرة ١٨، دار تسابرن للنشر "**Zaven Verlag**" مدينة "مانيس"، ألمانيا، ١٩٩١ . [مترجم إلى اللغة الإنجليزية].

• **Das Grab des Nacht-Kunst und Geschichte eines Beamten Grabes der 18 Dynastie in Theben, Zaven Verlag. Mainz 1991.**

• دراسة تاريخية وتحليلية لمقبرة الفنان "سندجم" الأسرة ١٩، دير المدينة، دار تسابرن للنشر "**Zaven Verlag**" مدينة "مانيس"، ألمانيا، ١٩٩٤ .

• **Das Grab des Sennedjem – Ein künstlergrab der 19 Dynastie in deir el madineh, Zaven Verlag. Mainz 1994.**

• بالإضافة إلى العديد من المقالات فى تاريخ الفن، والفن المصرى القديم.

المراجع فى سطور:

هليل غالى

أستاذ فى علم الآثار.

كاتب التقديم فى سطور:

زاهى حواس

وزير الدولة لشئون الآثار المصرية سابقًا، وشغل منصب مدير آثار الجيزة سابقًا. ولد فى دمياط فى قرية العبيدية ٢٨ مايو ١٩٤٧، وتخرج فى كلية الآداب بجامعة الإسكندرية. قام بالكثير من الاكتشافات المهمة، ومنها:

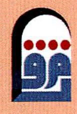
- مقبرة العمال بناة الأهرام.
- وادى المومياوات الذهبية.
- مقبرة حاكم الواحات البحرية وأسرته ٢٦.

حصل على العديد من الجوائز المحلية والدولية ومنها:

- وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى.
- جائزة فخر مصر فى استفتاء جمعية المراسلين الأجانب ١٩٨٨م.
- جائزة الدرع الذهبية من الأكاديمية الأمريكية ٢٠٠١م.
- تم اختياره من قبل مجلة تايم الأمريكية ضمن قائمة أهم ١٠٠ شخصية فى العالم.

التصحيح اللغوى: نهاد فهمى

الإشراف الفنى: حسن كامل



فى غرب مقابر فراعنة الدولة الحديثة فى وادى الملوك، على الضفة الغربية لطيبة، قام الفنانون والعمال الذين بنوا مقابر حكامهم ونفذوا الصور الجدارية بها ببناء مقابرهم هناك، ومن بينها مقبرة سندجم التى لا تزال - مع غيرها - فى حالة جيدة من الحفظ والأبهة. ولحسن الحظ لم تمتد إليها أيدى اللصوص، وعند اكتشافها عام 1886 وُجدت محتوياتها كاملة تمامًا.

تصميم الغلاف: حنان محفوظ